Serie nouă
IUNIE 2017
6
(CLXLI)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA

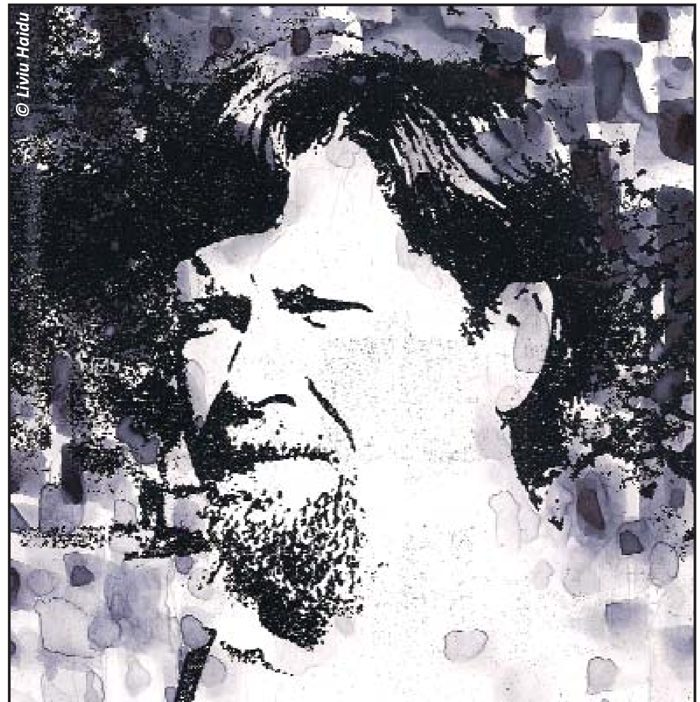
Din sumar:

✓Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (SIMN) 2017
✓Festivalul “Timişoara muzicală”
✓Festivalul “Tinere talente”, Râmnicu Vâlcea
✓Festivalul “Braşov MAI cultural”
✓Corespondențe internaționale
✓”Euro(vision) Savoy“

În imagine:
Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti
de Aurel Stroe

Compozitori între paranteze

Scriitorii utilizează parantezele fie în mijlocul frazei, când urmăresc să semnaleze că dincolo de acareturi există un edificiu indelebil şi inextirpabil, fie la sfârşitul frazei, ca indicaţie că discursul ar putea continua. La rândul lui, compozitorul recurge la paranteze pentru a-şi face iertată o figură retorică, pe care o socoteşte prea hazardată sau pentru a-şi împinge limbajul dincolo de limitele lui formale. O compoziţie savantă intuieşte rădăcina corporală a limbajului; ea se zbate întru zbor, dincolo de codurile articulate şi decantate, dincolo de orice acroşaj în individual. Parcurge mai întâi spasmul informului şi al informităţii. Apoi se aşează în matca ei concretă, celebrând extazul descoperirii unei lumi, deodată cu panicarea în faţa încremenirii acestei lumi. Magia creaţiei nu poate fi pusă între paranteze, dar e pândită de teama imobilizării în abstract. Orice compozitor e, la urma urmei, un *nomothetes* care adună şi filtrează canoane întru prinderea şi cuprinderea lumii, a stăpânirii tuturor entuziasmelor şi frisoanelor, libertăţilor şi fixităţilor. Cu toate acestea, soarta covârşitoarei majorităţi a opusurilor zămislite de compozitori, chiar şi din prima linie, nu este dintre cele mai fericite, ele constituind materia primă a unor paranteze largi şi bolduite. Iar dacă au, totuşi, şansa – situaţie extrem de rară – să eclozeze, este aproape exclus să fie comentate şi, cu atât mai puţin, evaluate critic. Prezentate de obicei în primă şi ultimă audiţie, aceste opusuri rămân în afara dialogului polemic. Dar nu numai lucrările muzicale, ci şi creatorii lor. Fotografiaţi în alb-negru, compozitorii pot fi încadraţi în două tabere: i) născuţi şi ii) făcuţi. (Se cuvine aici o paranteză explicativă în care să se menţioneze că fotografia alb-negru este pe cât de definitorie, pe atât de prodigioasă, ea ne fixând realitatea cu nuanţele-i infinite, ci ideea despre acea realitate cu nimbul ei statornic). În prima tabără sălăşluiesc acei compozitori ce forjează complexităţi sonore pretenţioase, capricioase, graţie talentului şi instinctului lor în stare să nu falsifice materialul sonor şi, pe cale de consecinţă, mesajul artistic. În a doua tabără colcăie cei ce îşi rodează succesul printr-o ocurenţă forţată şi un dubios tratament al magmei sonore, prelucrată precar prin necurăţarea în mod salubru a placentei şi netăierea integrală a cordonului ombilical. Sunt autori ce artificializează validând şi validează artificializând, impunându-şi marfa cu orice preţ, chiar cu acela al abdicării de la probitate şi autenticitate. Se conturează o ecuaţie simplă a cărei rezolvare poate sta sub semnul a două personaje antinomice, gen Făt-Frumos şi Zmeul cel rău. Mai există însă două tabere de compozitori menite să stratifice gradele de magnitudine dintre creatorii de muzică de la noi şi, bineînţeles, de aiurea: a) compozitori vizibili şi b) compozitori invizibili. Cei dintâi sunt susţinuţi insistent, mai curând din raţiuni non-axiologice şi extra-estetice, de către mass-media (atât cât ia în seamă fenomenul muzical savant), de coterii ori alte apartenenţe, ce joacă, în chip programatic, un rol catalitic. Ceilalţi ară câmpul creaţiei cu discreţia şi modestia aspiraţiei la recolta în sine. Dacă introducem şi aceşti doi termeni în ecuaţia noastră putem afla patru soluţii posibile: 1. compozitori făcuţi - vizibili; 2. compozitori născuţi – vizibili; 3. compozitori făcuţi – invizibili; 4. compozitori născuţi – invizibili, cazurile cele mai frecvente fiind 1. şi 4. Restul sunt frecvent puse între paranteze. Şi nu numai ele:



- componistica românească se întemeiază pe talent (şi trudă);

- componistica românească se întemeiază pe (talent şi) trudă;

- componistica românească se întemeiază (pe talent şi trudă);

- componistica (românească) se întemeiază pe talent şi trudă;

- componistica românească se întemeiază pe paranteze…

Liviu DĂNCEANU

DIN SUMAR

Săptamâna Internaţională a Muzicii Noi… .2

SIMN 2017 - *Ulise*…………………………3-7

SIMN 2017 - *Gulliver*…………………8-11

SIMN 2017 - *Matrix*…………………12-15

SIMN 2017 - *Nirvana*………………16-19

SIMN 2017 - *Muzicologie*…………20-21

Pe scena Ateneului…………………………22-32

În Aula Palatului Cantacuzino…………34-36

Pe scena UNMB………………………………36-37

În ţară……………………………………………38-43

"Braşov MAI cultural"……………………38

"Timişoara Muzicală"………………41-42

"Vox Mundi"……………………………42-43

Corespondenţe internaţionale…………46-47

SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI 2017

Ediția a XXVII-a
București, 21-28 mai

Director fondator: acad. Ștefan Niculescu
Director artistic: Dan Dediu

Concept central: LIMITE... ȘI DINCOLO DE ELE

Tematici și cicluri de concerte:
ULISE - Dincolo de limitele culturii
GULLIVER - Dincolo de limitele istoriei
NIRVANA - Dincolo de limitele sinelui
MATRIX - Dincolo de limitele naturii



Păstrând același concept generator al ediției precedente, *Limite...și dincolo de ele!* şi aceleaşi patru direcții tematice de a transcende obişnuitul, numite *eutopii*, locuri ale Binelui - *Ulise*, *Gulliver*, *Nirvana* şi *Matrix* -, ediția a XXVII-a a festivalului ”Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”, adaugă un accent specific, anume focalizarea pe *tinerii interpreți*.

Deviza *Tinerii interpreți şi muzica nouă* ilustrează spiritul în care am realizat întreg programul, de la selecția compozițiilor, la cea a interpreților. Ne bucurăm de prezența unui desant important de muzică orchestrală, a unor dirijori şi solişti tineri, precum şi de numărul impresionant de lucrări programate, ce evidențiază atât tradiția muzicii noi, cât şi noile tendințe ale contemporaneității, din România şi din lume.

Desigur, am spus întotdeauna şi cred cu tărie că un festival este emanația unei concepții despre viață. SIMN este deja purtătoarea unui mesaj atitudinal şi a câtorva idei centrale în contextul cultural actual. Semnificația festivalului este dată de o demarcație clară față de zona *entertainment* şi de industria muzicală, dar în acelaşi timp suntem conştienți de faptul că SIMN constituie o redută culturală responsabilă şi rezistentă în fața asaltului tot mai concertat al prostului gust, kitschului şi inculturii.

Nu putem privi în viitor, decât asumându-ne trecutul şi cunoscându-l. În acest sens, SIMN 2016 portretizează şi reliefează figura marilor compozitori români Aurel Stroe (85 de ani de la naştere) şi Pascal Bentoiu (90 de ani de la naştere), prin recuperarea unor capodopere ce se cuvin cunoscute, comentate şi reinterpretate în spiritul actualității.

Dan DEDIU
Director artistic

De la *Ulise* la *Nirvana*, via *Gulliver* şi *Matrix*, sau de la *întruparea în idee*, la *transcendență* prin *jocurile minții* şi ale *imaginației*.

Ca şi anul trecut, compozitorul Dan Dediu a gândit structura celei de-a XXVII-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, al cărei director artistic este, tot ca pe o *quadratură* de concepte care să reflecte, alternativ, dar şi printr-o serie de permutări, relația dintre Natură-Cultură-Potențialitate-Spiritualitate, sau drumul de la *Esență* la *Materie, Formă, Idee*, şi invers: *Ulise* (Dincolo de limitele culturii), *Gulliver* (Dincolo de limitele istoriei), *Nirvana* (Dincolo de limitele sunetului) şi *Matrix* (Dincolo de limitele naturii). E vorba, aşadar, despre *clintirea* chiar a limitelor... *experimentelor* (până şi creațiile contemporane îşi au limitele lor, în ciuda evoluției, în *prestissimo,* a mijloacelor electronice atât de implicate în procesul creator!), pentru *a reveni* la spațiul mai *aseptic*, să zicem, al *modelelor arhetipale*. Căci, se pare că arta contemporană se află, de câteva decenii bune, într-un *punct de cotitură*, similar cu ceea ce se petrece în fizica modernă: atunci când *entropia* atinge punctul culminant – în creația artistică, prin saturarea ei cu simboluri, forme, limbaje, tehnici deja statornicite, a căror multiplicare şi uniformizare tinde să se transforme în *manierism* - se deschide automat aşa-numita „fereastră de ordine în haos” bazată pe *periodicitatea* lui 3, echivalentă a triadei clasice *proporție, măsură, armonie.* Or, lucrările incluse în programele concertelor SIMN 2017, au reconfirmat tocmai *nevoia interioară* crescândă a creatorilor ultimelor decenii ale secolului XXI, de a-şi redefini *identitatea spirituală* prin recursul la consonanță, la simplitatea şi puritatea liniilor melodice, ori prin apelul la motive tematice sau configurații intervalice cu reverberații sacrale.

Despina PETECEL THEODORU

ULISE – *Dincolo de limitele culturii*

Ulise este călătorul, pribeagul, migrantul perpetuu.
El trebuie să găsească mereu noi idei, să experimenteze şi să mizeze pe originalitate.
Eutopia ULISE este deschisă spre aventură.

Claudia Codreanu – Diana Vodă

O personalitate complexă, capabilă a mixa activitatea didactică, interpretarea scenică, teatrul muzical şi recitalul de lieduri, mezzo-soprana Claudia Condreanu se impune printre artiştii importanţi ai culturii noastre muzicale contemporane. Am fost privilegiat să-i urmăresc, timp de un sfert de secol, cariera, în împrejurări deosebite, care reunesc capacitatea competitivă şi cea interpretativă, pe scena de concert şi de operă, realizator de spectacole împreună cu studenţii clasei de canto pe care îi îndrumă la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, adiţionând, dincolo de hotare, activităţi repertoriale internaţionale în Europa şi Asia. Cu aproape trei decenii în urmă, Claudia Codreanu a făcut parte din prima generaţie de competitori ai Festivalului şi Concursului naţional de interpretare a liedului, "Ionel Perlea" de la Slobozia, cucerind Trofeul celei dintâi ediţii.



Timp de douăzecişicinci de ani, a făcut parte, în semn de recunoaştere valorică, din juriul Concursului şi, în cadrul Festivalului, a susţinut recitaluri personale, cu miniaturi acompaniate de pian, dovedind, de la un an la altul, capacitatea sa interpretativă, evoluţia profesională şi culturală care i-au impus, cum spuneam, prezenţa performantă în viaţa muzicală românească. Alcătuirea programului din Festivalul SIMN 2017 (23 mai, studioul de concerte "George Enescu" UNMB) demonstrează procesul de maturizare al carierei sale. Ca proiect de recital, literatura românească de gen oferea Claudiei Codreanu mai multe prilejuri de diversificare gradată a problematicii poetico-literar-muzicale, stilistic deosebite la un compozitor sau altul. Debutul recitalului reamintea participările la Festivalul "Ionel Perlea" prin abordarea unor piese de concurs special realizate pentru repertoriul pieselor româneşti obligatorii, semnate de Valentin Timariu şi Dan Voiculescu. Mezzo-soprana s-a adaptat discursului pianistic susţinut de Diana Vodă, în soluţii de sonoritate şi formule recitativice aparte (Valentin Timariu, **Noapte de mai,** Lucian Blaga, 2013), cu reliefuri vocale diferenţiate în funcţie de subiectul poetic (Dan Voiculescu, **Înapoierea cheii, Muzica,** Nichita Stănescu, 1999). Desigur, relaţia interpretei cu pianistul însoţitor a pledat pentru unitatea de intenţii componistice, atunci când autoarea muzicii s-a identificat cu expresia vocată, în nuanţări dramatice incidentale (Diana Vodă, **Eu am iubit**, Teodor Mazilu, 2017). Experienţe de creaţie care nu au pledat pentru o anumită vocaţie a genului, au fost clar conturate descriptiv pentru versurile lui George Topârceanu, în dialogul pian-voce, asezonat oarecum spiritual folcloric, (Dumitru Capoianu, **Plouă, Vin Ţigăncile,** George Topârceanu). O anume continuitate a pitorescului, de data aceasta urmând stilul compozitorului, au reprezentat opţiunea adaptării unor soluţii personale la pitorescul redat cu de haz al relaţiilor combinate, intitulate "Despre pisici" (Dan Buciu, **Mâţa,** Tudor Arghezi, **Arpagic**, Ana Blandiana). Am remarcat, pe măsură ce se desfăşura recitalul, preferinţa Claudiei Codreanu pentru comunicarea cu publicul, confruntări sonore care permit pianului să comenteze textul relatărilor vocale, cu o modalitate de manifestare nu lipsită de ironie şi aspect de adaptare personală a scenariului precizat de compozitor "farsă, personaj-voce, însoţitor-pian (Adina Dumitrescu, **Adevăruri fundamentale**, scrieri de Tom Hodgkinson, 2017); într-un anume fel putem considera că cea mai depărtată tematic de prima piesă a recitalului a fost ultima piesă, ce reflectă modul de traducere a declamaţiei, solicitată de o interpretă de teatru, în care efectele obţinute de voce sunt credibile, iar scriitura pianistică cu probleme de abordare virtuoză a claviaturii (Menachem ZUR, **Gesang eines hundes**, Franz Kafka, 1994). Penultimul moment al recitalului avea să evidenţieze concluzia personală a celor două interprete, privind orizontul de inspiraţii preluate din texte cu apartenenţă la literatura străină. Din privirea profundă a lecturii partiturii a reieşit, pentru cântul Claudiei Codreanu şi melosul instrumental al Dianei Vodă, taina eposului muzical poetic al unui pătimaş călător în lumea liedului cvasi impresionist (Nicolae Coman, **L'ombra del mar, Apunt, L'amol tal volta**, poetul catalan Miguel Marti I Pol).

Creaţii afirmate de-a lungul unui spaţiu temporal de peste două decenii (1994 – 2017) am beneficiat, sub ghidajul mezzo-sopranei Claudia Codreanu, compozitoarei şi pianistei Diana Vodă, în acest program de o subtilă călătorie muzical-poetică în care stilul, expresia, bunul gust şi, nu în ultimul rând, cunoaşterea au demonstrat capacitatea artistică de care dispun cu firesc şi eleganţă cele două muziciene. În timp,această colaborare pledează pentru afirmarea artistică unei formaţii camerale de remarcabilă calitate.

Grigore CONSTANTINESCU

Eterogeneitate stilistică în Concertul ansamblului de percuţie „Game"

Sala „George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică a fost animată *Joi, 25 mai*, de apariţia pe podium, a ansamblului GAME, alcătuit de data aceasta din patru tineri excepţionali, demni discipoli ai maestrului Alexandru Matei: Irina Rădulescu, Cătălin Cioargă, Alexandru Badea, Mihai Mânzar. Desfăşurat sub emblema *Ulise*, concertul a cuprins patru opusuri prin care autorii lor au reiterat unele stiluri

muzicale apărute la mijlocul secolului al XX-lea: *spectralismul*, apelul la *sprächgesang*-ul de sorginte schönbergiană, la *exotism* şi la ritmurile de *jazz* şi *café-concert*. În piesa *The final precipice* (*Ultima prăpastie*) *pentru timpani şi bandă*, compozitorul american **Jeffrey Peyton**, el însuşi considerat un „uimitor virtuoz" al timpanului, a optat pentru o textură spectrală impozantă, rezultată din incidenţa a două lumi sonore distincte: una, de


Game

obârşie *primitivă* (percuţia, dominată de ritmurile a 5 timpani), cealaltă cu profil *cultural*, exprimată de un mediu acustic electronic populat cu sonorităţi orchestrale ample şi pigmentat cu armonii de orgă, crâmpeie de coral sau toccate bachiene, într-un *continuum* consonant sau *fărâmiţat* de accentele incisive ale unui joc de ritmuri repetitive. Dexteritatea, dezinvoltura şi siguranţa cu care a mânuit toate instrumentele de percuţie au fost doar câteva dintre atributele notabilei interpretări a lui Bogdan Marinescu. Umorul, spiritul ludic, ingeniozitatea au caracterizat lucrarea **Elenei Apostol**, *Lyrique pentru voce şi ansamblu de percuţie* (în fapt, 7 timpani), având ca idee generatoare una dintre cugetările lui Emil Cioran: *„a fi liric înseamnă a nu putea rămâne închis în tine însuţi"*. Deschiderea către orizonturi exterioare propriei sensibilităţi, dar şi preocuparea pentru resursele vocii umane, au orientat-o pe tânăra compozitoare spre universul eminescian. Din lirica poetului, Elena Apostol a *spicuit* o serie de sintagme – „crăiasa din poveşti", „înger şi demon" etc. – pe care le-a combinat cu vocalize şi denumiri de note muzicale, încastrându-le în diferite stiluri şi tehnici vocale. Contrapunctate cu umor, de către ritmurile timpanilor, *semi-colajul* poetico-muzical a parcurs o traiectorie sinuoasă, de la *sprächgesang*, cu inflexiuni de *lamento*, la forma de *lied*, şi de aici la sunete nesemantice tipice creaţiilor contemporane de gen. Cu abilităţile vocale şi teatrale ieşite din comun ale lui Christian Alexandru Petrescu, această *glumă muzicală*, acceptabilă sau nu în totalitate, întrucât cu aer parodiant faţă de reperele eminesciene şi meditaţiile cioraniene, i-a impulsionat pe cei patru „juni" conduşi de la pupitrul dirijoral de către însuşi mentorul lor, Alexandru Matei, dându-i savoare şi prospeţime.

Din creaţia compozitoarei **Mihaela Vosganian** am reascultat piesa de mare efect expresiv, *Interferenţe iraniene pentru tombak, ansamblu de percuţie şi sunete procesate* (2006), ultima din ciclul *Interferenţelor* dintre culturile muzicale europene şi extra-europene, care o pasionează. Ca de obicei, autoarea reuşeşte să inventeze lumi sonore vaste, mozaicate, plăsmuite din ritmuri eterogene, armonii şi timbruri exotice atemporale, nu o dată cu aură sacră. Atmosfera orientală creată şi de rezonanţa *tombak*-ului, instrument persan asemănător unei tobe, cu embrana de piele aşezată pe un suport metalic sau de teracotă, în formă de cupă domnească - solist Alexandru Badea – a contrastat cu sunetele ţipătoare din mediul electronic, similare celor ale *buhaiului*, confundându-se şi cu tânguirile nesemantice al vocilor procesate ce oscilau între rugile preoţilor musulmani şi bocetele tânguitoare autohtone. Concertul ansamblului GAME, în variantă juvenilă, s-a încheiat cu piesa compozitorului francez **Eric Sammut**, al cărui titlu, de provenienţă prtugheză, deşi cu rezonanţă orientală, „Sugaria" *pentru marimbă, pian şi ansamblu de percuţie*, s-ar putea traduce prin *absorbţie* sau *asimilare*. Şi, într-adevăr, în această partitură sunt *absorbite*, la propriu, ritmuri de *jazz*, altele dansante, *retro*, de *café-concert*, reminiscenţe ale perioadei interbelice, de pildă, melodii de un *lirism romanţios*, tonifiate de timbralitatea multicoloră a percuţiei şi de sunetele distincte ale marimbei şi pianului. Admirabilă abilitatea Irinei Rădulescu în cântatul la marimbă, ca şi a pianistului Iulian Ochescu şi a colegilor din grupul de percuţie, stimulaţi de energia electrizantă a dirijorului Alexandru Matei.

Despina PETECEL THEODORU

ARCHAEUS – o perspectivă plurivalentă asupra creaţiei camerale româneşti

Regândind fenomenul cultural prin prisma dez-limitării, a spargerii barierei cutumelor deja familiare, simbolica lui **ULISE** este aceea a abordării deschise nu doar a actului componistic ci şi a demersului interpretativ. Aşa cum respectivul personaj mitologic consacră Căutarea – de sine stătătoare – la nivel de lege, şi diversitatea selectării traseelor de


Archaeus

urmat ca fundament al propriei atitudini comportamentale, protagoniştii actului interpretativ în versiune contemporană acceptă deseori provocarea de a promova un repertoriu pe parcursul căruia ”legea” definirii clare a unei partituri să fie înlocuită de o viziune personalizată asupra operei muzicale; exprimată prin libertatea redării unei traiectorii ce asamblează într-un mod unic grădina de microstructuri imaginate de către autor, această viziune implică, evident, asumarea unui potenţial improvizatoric de către fiecare interpret implicat în complexa ”aventură” muzicală.

Sub auspiciile acestei direcții tematice a lui **ULISE,** consacrate – alături de **GULLIVER**, **NIRVANA** și **MATRIX** – în cadrul ultimelor ediții ale Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, **Rodica Dănceanu** (pian), **Ana Radu** (oboi), **Ion Nedelciu** (clarinet), **Șerban Novac** (fagot), **Marius Lăcraru** (vioară), **Anca Vartolomei** (violoncel), **Sorin Rotaru** (percuție) – într-un cuvânt, **Atelierul de Muzică Contemporană ARCHAEUS**, sub conducerea compozitorului Liviu Dănceanu – au ales să susțină, în 26 mai la Universitatea Națională de Muzică, un program integral românesc, care le-a pus în valoare tehnica instrumentală, virtuozitatea și gândirea improvizatorică.

Foarte diferite ca ethos dar la fel de dificile ca etalare instrumentală individuală, cele două piese solo, *Echo* pentru fagot de George Draga și *Multiversum* pentru vioară și bandă ad libitum aparținând lui Liviu Dandara au evidențiat disponibilitățile motorice și resursele expresive ale lui **Șerban Novac** și ale lui **Marius Lăcraru,** a căror experiență le-a facilitat abordarea unor asemenea partituri solicitante, de amplă respirație, ce reliefează fie atracția nedisimulată pentru modalismul cu irizații folclorice (în cazul lui George Draga) fie subiectivitatea reconfigurării aleatoare, la nivel macrostructural, a unui angrenaj efectologic extins (în construcția piesei lui Liviu Dandara). Ca amănunt ce nu trebuie neglijat, aș menționa că *Echo*-ul lui Draga reprezintă preluarea aproape integrală a știmei solistului din *Concertul pentru fagot și orchestră*, concert pe care autorul l-a compus în ultimii ani de viață.

Despre o pluralitate de intenții, exersată de data aceasta la nivel de culoare timbrală, a fost vorba în architecturarea colectivă – printr-un posibil sistem inedit de improvizație controlată – a *Micrologus*-ului *per Archaeus* al lui Sorin Vulcu, pe când în *From Darkness to the Light* de Adrian Rațiu s-a simțit influența unei abordări liric-expresioniste dublate de cultul detaliului, pentru ca, în continuare, filiația folclorică a paradigmelor melodico-ritmice din *Trilemele* lui Dan Voiculescu să impregneze substanța sonoră cu acel spirit ludic care a conferit energie momentului respectiv.

Încheind după amiaza, prima audiție absolută a piesei lui Corneliu Dan Georgescu – în fapt a treia sa lucrare din ciclul *Reflecting J. S. Bach – Attractio in Desertum* (compusă pentru ansamblul Archaeus) a adus în fața publicului conceptul deconstrucției unui alt ”model” din dramaturgia sonoră bachiană: *Klavierübung III. Teil, Duetto Nr. IV in a Moll*, punând în lumină esențe semnificative ale antinomiilor ordine-haos / coerență-disparitate / edificare-distrugere. Impresionant radiografiată fonic ca succesiune de stări intermediare, atmosfera întregului proces de dinamitare a structurilor inițiale întrupează, în accepțiunea autorului, acel moment de criză existențială ”în fața unei valori de neatins, a Sublimului”. Cioburile riguroşului discurs bachian ajunse în stadiu de bocet – o posibilă cheie simbolică a decodificării mutațiilor fenomenului sonor contemporan și, în același timp, o remarcabilă tentativă de reflectare a problematicii receptării Muzicii Noi, ca final de concert – au prilejuit asimilarea performanței ”Archeilor” cu una din cele mai ”gustate” evoluții interpretative din parcursul festivalului! Le mulțumim, atât pentru această performanță, cât și pentru multitudinea prestațiilor scenice afiliate promovării repertoriului românesc!

Loredana BALTAZAR

Recital de flaut solo

Penultima zi a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, ediția a XXVII-a, desfășurată între 22 și 29 mai, a propus publicului interesat un recital de flaut solo susținut de studenții clasei coordonate de Ion Bogdan Ștefănescu în cadrul Universității Naționale de Muzică din București. Programat în cadrul seriei *Tinerii interpreți și muzica nouă*, al cărei titlu constituie in același timp și una dintre devizele actualei ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, recitalul inclus în conceptul ***Ulise – Dincolo de limitele culturii*** a ilustrat un dialog muzical aparte între muzica contemporană românească și cea internațională, selectate fiind îndeosebi opusuri din creațiile unor compozitori japonezi.

Evenimentul din dimineața zilei de 27 mai găzduit de Sala Auditorium a UNMB, a debutat cu lucrarea *Mozaic II* de Dan Buciu, interpretată de Vincențiu Mantu, tânărul student realizând o versiune convingătoare în care a subliniat structura deosebită a opusului bazat pe tehnicile extinse specifice limbajului contemporan grefate pe o țesătură modală presărată cu diverse elemente folclorice românești prezente atât sub forma unor frânturi de melopee cât și a unui joc alert.

Cea dintâi incursiune în lumea muzicală contemporană japoneză i-a aparținut Elenei Greciuc care a interpretat piesa *Air* de Toru Takemitsu. Considerată a fi un veritabil testament muzical al lui Takemitsu, *Air*, care marchează revenirea compozitorului în universul tonalității printr-un limbaj esențializat, i-a prilejuit soliste realizarea unei versiuni în care a găsit cu inteligență acele modalități tehnico-expresive prin care să puncteze particularități ale partiturii precum imaginile sonore ce îmbină cele două culturi (europeană și japoneză) în care s-a impus marele compozitor sau atenția acordată reliefării frumuseții naturale a sunetului produs de flaut.

Au urmat apoi două lucrări în care resursele tehnico-expresive ale flautului au fost utilizate în contexte aparte. Mai întâi a putut fi ascultată lucrarea *Cadenze per Antiphona* de Cornel Țăranu, interpretată de Lorena Palade într-o versiune ce a avut în prim-plan caracterul deosebit al materialului sonor ce izvorăște din introspecția și țesătura create în jurul unui singur sunet, re diez. A urmat apoi *Harmonics* de Wil Offermans, în care Dávid Borzási a ilustrat inspirat sonoritățile complexe ale piesei, ce îmbină elementele preluate din lumea jazz-ului cu anumite trimiteri la particularități ale culturilor muzicale extra-europene, ce devine astfel interesantă pentru public, deși compozitorul a gândit partitura și ca pe o miniatură prin care să exerseze ambușura interpreților.

Recitalul a continuat cu o serie de trei opusuri ce au reintrodus asistența în lumea muzicală japoneză deopotrivă contemporană și veche, cu resorturile sale filosofice. În prima lucrare, *Akes Samenos* de Vasile Herman, interpretată de Cristina Grigore, am putut remarca modul în care un compozitor român a preluat într-un discurs muzical din care nu lipsesc trimiterile la folclorul autohton, concepția japoneză asupra sunetului, pe care îl consideră ca fiind un element viu, aflat în perpetuă transformare. Acest aspect a fost evidențiat și de tânăra interpretă care a găsit acele modalități de a reda fiecare element tehnic sau de culoare ce a fost utilizat pentru a transforma sunetul de la o frază muzicală la alta. Foarte specială a fost și

următoarea piesă, *Voice* de Toru Takemitsu, interpretată de Emöke Burján care a dovedit o foarte bună stăpânire a tehnicilor de suflat contemporane. De altfel, tânăra flautistă a reuşit să se remarce într-un dintre cele mai dificile lucrări destinate instrumentului din repertoriul contemporan, care abundă în efecte sonore, introduce cuvântul integrat în sunetul flautului şi preia multe dintre tehnicile specifice instrumentului tradiţional japonez shakuhachi. Ultima piesă din zona muzicii japoneze prezentată în cadrul recitalului a fost *Mei*, de Kazuo Fukushima, o altă lucrare de referinţă a repertoriului flautistic contemporan ce solicită la maximum abilităţile interpretului, pe care Isabella Matei a dovedit în versiunea sa că le deţine.

Ultima parte a recitalului a fost dedicată în totalitate compozitorilor români. Mai întâi, tânăra Carla Stoleru a interpretat lucrarea *Naufragi* de Dan Dediu, în care interpretul trebuie să-şi asume condiţia naufragiatului prezentat în şase ipostaze sonore de o plasticitate şi expresivitatea cu totul deosebite. A urmat apoi *Marsyas* de Michael Damian, în care Teodora Iliescu a atras atenţia prin inteligenţa şi supleţea sonoră cu care a subliniat alternanţa dintre melopeea de sorginte ancestrală şi momentele de virtuozitate în care pare a fi sugerată sonoritatea lirei. Ultimele momente solistice au aparţinut tinerei Amalia Aldea care a interpretat *Sonata* de Liana Alexandra, în care autoarea face apel la folclorul ancestral, şi *Sonata IV* de Dan Voiculescu, o lucrarea de inspiraţie folclorică în care se evidenţiază alternanţa parlando-rubato – giusto, folosirea paşilor solistului ca un element ce colorează sonoritatea lucrării şi a ritmului aksak.

Recitalul s-a încheiat cu prezentarea în primă audiţie absolută a opusului *Modalis IV* pentru flaut şi ansamblu de flaute, op. 80 de Sorin Lerescu, dedicat de compozitor chiar lui Ion Bogdan Ştefănescu şi ansamblului Flaut Power, cei care au şi interpretat lucrarea. Concepută într-un limbaj modal circumscris unei construcţii muzicale bazate pe ideea motorică, *Modalis IV* nu putea încheia mai bine evenimentul programat în cadrul SIMN 2017 decât cu un fascinant dialog între profesor şi elevii săi, primul iniţiind şi sugerând în calitate de solist anumite modalităţi de dezvoltare sonoră (formule melodice repetitive, moduri de atac, efecte timbrale, momente improvizatorice), preluate apoi de către ansamblu acest lucru fiind menţinut până spre finalul lucrării, când dialogul se transformă într-un discurs unificator al celor doi protagonişti.

Acest final de recital poate fi considerat şi unul simbolic, prin sugestia apropierii şi unirii muzicienilor consacraţi cu cei tineri şi chiar foarte tineri în scopul nobil al promovării muzicii contemporane autohtone şi nu numai, care are o certă valoare artistică şi merită să fie cunoscută de public.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Violoncellissimo – performanţă interpretativă la superlativ

Exploratori neobosiţi ai creaţiei muzicale din toate epocile, membrii ansamblului – unicat în perimetrul cultural românesc – **Violoncellissimo,** coordonat de admirabilul profesor, om de cultură şi manager **Marin Cazacu**, au acceptat şi ei provocarea de a participa, în cadrul ”Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi” cu un program alcătuit din lucrări semnate de Mihai Mitrea-Celarianu, Vladimir Scolnic, Anatol Vieru, Doina Rotaru şi Sebastian Androne, concertul fiind dirijat, în sala ”George Enescu” a Universităţii Naţionale de Muzică, de către **Bogdan Postolache**.

Un amănunt interesant: acum 17 ani, ediţia a X-a a aceluiaşi festival fusese deschisă chiar de **Violoncellissimo**, în repertoriul căruia figurau atunci, ca prime audiţii, cele trei piese aparţinând lui Vladimir Scolnic, Anatol Vieru şi Doina Rotaru, respectiv *In Memoriam*, *Fragment* şi *L'éternel REtour* În programul tipărit al ”Săptămânii” din anul 2000, Marin Cazacu nota: ”*În urmă cu doi ani am reuşit să adun 40 de violoncelişti pe scena Ateneului Român, într-un concert care-l omagia pe profesorul nostru, Serafim Antropov. Pornind de la această experienţă, am început pregătirea unui ansamblu de violoncele, cu studenţii mei de la Universitatea de Muzică din Bucureşti.*” În mai 2008, 60 de violoncelişti au urcat iarăşi pe podiumul Ateneului, pentru ca, tot în luna mai dar în 2013, **Violoncellissimo** să-şi doboare propriul record al prezenţei scenice, prin intermediul celor 100 de instrumentişti care au conferit formaţiei atributele unei veritabile orchestre simfonice; apreciat la superlativ şi în mass-media – în contextul recentei participări a celor mai tineri componenţi ai săi în semifinala emisiunii ”Românii au talent”, ansamblul şi-a expus din nou virtuţile metamorfice proiectându-şi propria ”marcă” timbrală prin prisma unei evoluţii extrem de aplaudate care a sintetizat, într-un parcurs clasic-pop-rock, genuri şi stiluri diverse ale istoriei muzicii.

Etalându-şi flexibilitatea, la doar o zi şi jumătate de la apariţia sa în concursul amintit în care a unit, printr-un circuit creativ propriu, celebrul *Rondo* mozartian *Alla Turca* şi *Thunderstruck*-ul lui **AC/DC** (după ce, în etapa anterioară,


Violoncellissimo

prezentase aranjamentul lui Sabin Păutza dedicat piesei lui **Europe**, *The Final Countdown*), **Violoncellissimo** a pregătit pentru dimineaţa zilei de 28 mai a ”Săptămânii” un calup repertorial amplu, în deschiderea căruia *Si!* de Mihai Mitrea-Celarianu s-a integrat într-un spectralism armonic de atmosferă, al cărui contur meditativ a fost întregit de către lucrarea lui Vladimir Scolnic, *In Memoriam*, un discurs esenţializat ”dincolo” de Timp şi Spaţiu, acumulând tensiuni ce dezvoltă o sugestivitate aproape vizuală.

Gândit iniţial pentru ansamblul de 12 violoncele al Filarmonicii din Berlin, *Fragmentul* lui Anatol Vieru (una din ultimele sale lucrări camerale) a expus o încărcătură dramatică în stare pură, care, prin complexitatea juxtapunerii intervenţiilor melodico-ritmice individuale a evidenţiat multiplele valenţe expresive ale instrumentului. Analizate în succesiune, traiectoria spiralată, prin volute sonore ce s-au întrepătruns gradual, a monodiei bizantine de factură ritualică din piesa Doinei Rotaru – *L'éternel* RE*tour*, şi imaginea conflictului celor două configuraţii arhetipale pe baza căruia a fost arhitecturată partitura lucrării, în primă audiţie absolută, a lui Sebastian Androne – *Celloviraptor*, au adus în discuţie dimensiuni contrastante relevante: în primul rând, evident, la nivelul simbolisticii conceptuale, apoi la cel al parametrilor stilistici şi, în fine, al dinamismului desfăşurărilor procesuale.

Impecabilă, atât prin profesionalismul implicării tuturor componenţilor săi în construirea sensibilă a fiecărui

edificiu sonor, cât şi prin calitatea sincronizării intenţiilor interpretative, evoluţia ansamblului **Violoncellissimo** a adus un plus de vibraţie emoţională ediţiei actuale a ”Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi”. Un motiv în plus pentru a-i incita să-şi reediteze sau, de ce nu, să-şi sporească performanţa printr-o nouă apariţie, anul viitor!

Loredana BALTAZAR

Contrarii coincidente în programul cvartetului „Profil”.

Prin concertul din *28 Mai*, susţinut de cvartetul de coarde „Profil” (Diana Moş, v. I, Petru Nemţeanu, v. a II-a, Marian Movileanu, violă, Mircea Marian, violoncel), în Aula UCMR, am revenit la peregrinul-explorator *Ulise.* Şase compozitori, şase abordări diferite şi totuşi complementare ale materialului sonor, având ca liant eterofonia: *Rezonanţe II* de Cornel Ţăranu, *Prin sunetele florilor albastre I* (p.a.a.) de Ulpiu Vlad, *Mătasea şi metalul* de Adrian Pop, *Cvartetul de coarde nr. 2* (p.a.a.) de Eugen Wendel, *Cvartetul de coarde nr. 2* (p.a.a.) de Nicolae Teodoreanu şi... *Cvartetul de coarde nr. 2* (p.a.r.) de Augustín Fernández.

Indiferent de dimensiunea, limbajul sau alcătuirea formală a lucrărilor pe care le semnează, **Cornel Ţăranu** rămâne ataşat valorilor modalismului şi eterofoniei polifonizate, dar şi unui tip de solitudine nostalgică ilustrată mai ales de timbrul suflătorilor – flaut, clarinet, oboi – sau, ca în lucrarea de faţă, de *chitară*. Varianta din programul cvartetului „Profil” este, în fapt, revizuirea *Rezonanţelor pentru chitară solo,* din 1977, cărora le adaugă un cvartet de coarde cu rezonanţe percusive. Conform mărturiei compozitorului clujean, *Rezonanţe II* „aparţine fazei seriale stricte” a creaţiei sale. Cu toate acestea, ritmurile de joc, mai lent sau mai neliniştit, ale viorii, valurile eterofonice şi efectele percusive ale chitarei, ca şi unisonul ritmic al corzilor, de extracţie vivaldiană, estompează alcătuirea serială. Mult prea anemice şi trenante ca dinamică ritmică, lipsite de vitalitatea dorită de autor, pasajele chitarei lui Costin Soare, au încheiat piesa cu un solilocviu melancolic, elegiac. După seria de „Mozaicuri”, şi după ciclul „Legendelor viselor”, cu „bucuria”, „lumina”, „timpul” şi „tainele” lor, **Ulpiu Vlad** îşi îndreaptă atenţia, de câţiva ani încoace, asupra simbolurilor florale – *flori de câmp*, *anemone* sau *flori albastre* – purtătoare ale purităţii nealterate, în care-şi regăseşte propriile-i aspiraţii. Compozitorul pare să se preumble *Prin sunetele florilor albastre*, ţesând în jurul lor reţele protectoare eterofonice, volatile, *de vis*, cu ajutorul firelor sonore acorporale, din registrul acut, ale viorii I, sau motivelor diversificate ritmic ale celorlalte corzi, nu o dată asociindu-se în pasaje contrapunctice dramatice, intens cromatizate. Stimulaţi de virtuozitatea ardentă, ca şi de stările transeatice ale Dianei Moş, când arcuşul ei spintecă atmosfera cu iuţeala unui fulger globular, instrumentiştii cvartetului „Profil” îşi reglează energiile şi sensibilităţile pentru a capta şoaptele lăuntrice ale *florilor albastre*. Doar vioara primă mai rememorează, în final, motivul iniţial expus în acut, ca un gând răzleţ... Adept al devenirii discursului muzical, de la cele mai simple formule la cele mai complexe, de amploare orchestrală compozitorul clujean **Adrian Pop** transformă antagonismul dintre „mătase” şi „metal”, din versurile poetului chilian Pablo Neruda, *La seda y el metal*, în *contrarii coincidente*, ca Yin-Yang, sau „feminitate-virilitate”. La început în unison, instrumentele se despart ulterior, fiecare ascultând de pulsaţiile propriului timp interior, evidenţiat prin traiectorii ritmice consonante, modale, eterofonice sau polifonizate. Diversificările ritmico-agogice creează contraste puternice între pasajele instrumentelor, ce sar de la lirismul cel mai autentic, la tragismul cel mai zguduitor, de natură expresionistă, pentru a termina pe o sonoritate sublimată. Acaparată de fiorul „impetuos” al muzicii, Diana Moş e din nou pătimaşă în intervenţiile ei dinamizatoare, mereu în conformitate mental-spirituală cu conţinutul emoţional al muzicii. Având ca sursă de inspiraţie principiile acusticii, **Eugen Wendel** îşi proiectează *Cvartetul nr. 2* pornind de la „rezonanţa corpurilor sonore”, fenomen ce indică faptul că „fiecare corp are o frecvenţă proprie”. Lucrarea debutează cu sunetul repetat al viorii, preluat şi de celelalte instrumente, ca într-un acordaj, sau ca o tatonare a sonorităţii ideale. Procedeul declanşează amplificarea acestui exerciţiu de înălţimi şi intensităţi sonore, până în punctul extinderii motivului de cvarte ascendente la fraze şi configuraţii ritmice tumultuoase, în *crescendo,* sau formând eterofonii de o forţă ce depăşeşte limitele suportabilităţii. Interpretarea ansamblului „Profil” a suspendat pur şi simplu respiraţia auditorilor! Eugen Wendel a convins o dată în plus că, ştiinţa, însoţită de imaginaţie poate transforma un element pur tehnic în operă de artă.



Profil

În noua sa partitură, ce „pleacă de la un model acustic ornitologic”, **Nicolae Teodoreanu** valorifică la maximum eterofonia modală, disimulând cu mare ştiinţă şi fineţe de spirit melodiile sau ritmurile de joc popular, în reţeaua „poliritmică” a instrumentelor cu coarde. Fiecare din cele trei părţi ale *Cvartetului nr. 2* reia formulele ritmice în maniere diferite: fragmentate, în partea I, în unisonuri delicate, cu unele accente dramatice pasagere, în a doua parte, în *spiccato*, producând ritmuri de joc dantelate şi melodii modale de o frumuseţe angelică, în ultima mişcare. La fel de transfigurată interpretarea. *Cvartetul de coarde nr. 2*, al compozitorului britanic de origine boliviană **Augustín Fernández**, a avut ca subtitlu sintagma „Sin tiempo”, adică „Infinit”, sau *Fără sfârşit*. Deşi inspirat de ”campania de gherilă de la Teoponte”, eşuată în 1970, *Cvartetul* lui Fernández este, de fapt, un amestec de lirism visător, descins parcă din *Octetul de coarde* al lui George Enescu, de glissări interiorizate ale instrumentelor, secvenţe de contrapunct ritmic şi altele, modale, diafane din registrul acut, sau, repetate ostentativ, cu disperare, ca în secţiunea mediană, pentru ca în final să capete accente de o incisivitate alienantă. Cu toate acestea, un moment candid de pentatonie improvizatorică încheie lucrarea într-o notă ceva mai optimistă, plină de speranţă. Legaţi între ei prin fire tainice, membrii ansamblului de coarde „Profil” trăiesc muzica la acelaşi nivel energetic, cu toată fiinţa lor. Nu e de mirare că versiunile lor interpretative depăşesc şi *limitele culturii*, şi *limitele sinelui*, infiltrându-se în sistemul psiho-mental al auditoriului, pecetluindu-l.

Despina PETECEL THEODORU

GULLIVER – *Dincolo de limitele istoriei*

Gulliver e criticul şi ochiul istoriei.
El înfruntă această realitate şi deschide lumea posibilului.
Eutopia GULLIVER este deschisă spre lumi şi poveşti virtuale.

SIMN 2017:
Start with a (Big) Bang!

Debutul ediţiei a 27-a a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi s-a săvârşit în mare forţă pe 21 mai la Ateneul Român, impunând un standard calitativ spre care au *tins* toate celelalte evenimente din festival – festival pe care îl consider o reuşită din punct de vedere al diversităţii şi al organizării. Punctul de vârf a fost atins încă din primul concert, concretizându-se în premiera românească a lucrării hybrid "Wagner Under" – ConcertOperă pentru grup solistic şi orchestră, aparţinând compozitorului Dan Dediu. Rar mi-a fost dat (mai ales în contextul unui festival de muzică nouă) un moment de atare plăcere pură, nealterată, genul de experienţă sonoră care te face să uiţi de timp, de oboseală, de problemele personale, să vibrezi ca un clopot – receptacul şi să te simţi, mai ales în calitate de muzician, infuzat cu energie şi inspiraţie. Iar la posibilele "acuze" de subiectivitate nu pot răspunde decât cu faptul obiectiv că aceasta a fost reacţia întregii săli, indiferent de vârstă, specializare sau gust estetic. Aşa cum arhitectura sonoră a "oraşului Wagner" a fost imaginată de compozitor ca un pentagon, având ca puncte de legătură cele 5 opere wagneriene din care au fost extrase citate ("Lohengrin", "Tannhäuser", "Olandezul Zburător", "Maeştrii cântăreţi din Nürnberg" şi "Tristan şi Isolda"), reuşita acestui ConcertOperă / ConcertExperienţă a stat în primul rand în 5 forţe muzicale ieşite din comun. Primul, compozitorul, al cărui talent cameleonic incredibil a făcut ca tranziţiile între "Wagner" şi "Dediu" să fie extreme de naturale şi subtile, rezultatul fiind, în mod paradoxal, un limbaj deosebit de personal, de "dediuesc". Demenţa cinematografică, suprarealistă a alternărilor între sublim şi grotesc (Wagner meets Mahler!), între visceral, umor fin, durere, lumină sau ţipăt/urlet mi-a adus aminte în parte de filmografia lui Terry Gilliam, iar finalul, un mamut de muzici suprapuse, a funcţionat ca un adevărat şi profund catharsis. Apoi, cei patru mari interpreţi care au dat viaţă colosului muzical cu întreaga lor fiinţă *la propriu*, pentru că nu au "funcţionat" nu numai ca nişte interpreţi muzicali, dar şi ca nişte actori cu momente cheie de *performance*, având fiecare locul său de "arie": genialul Marius Ungureanu (violă, voce), care arde precum nimeni altul pe scenă, marele Barrie Webb (trombon), plin de umor şi vitalitate, Erik Sandberg (corn) şi Judith Blaauw (oboi) pe care i-am descoperit cu ajutorul acestui concert, senzaţionali ca timbru şi ca muzicalitate. Trebuie menţionat momentul magic al "cadenzei" solistice în care Marius Ungureanu a intonat din voce un citat din Parsifal metamorfozat în bocet pe versuri de Rilke, în timp ce Barrie Webb şi Erik Sandberg au creat un ambient animalier – suprarealist în sală. "Harta Wagner" adăposteşte în centrul pentagonului "Inelul Nibelungilor" pe care l-a stăpânit dirijorul Bogdan Vodă, căruia i se cuvin nenumărate laude pentru pasiunea şi inteligenţă cu care a condus Orchestra "Concerto" a Universităţii Naţionale din Bucureşti care, îndrăznesc să spun, nu a sunat niciodată mai bine. Multe, multe felicitări tinerilor talentaţi care o alcătuiesc, şi la mai multe asemenea concerte.


Bogdan Vodă

Versatilitatea orchestrei şi a dirijorului au fost demonstrate şi în celelalte două lucrări care au completat programul concertului de deschidere SIMN. Ambele lucrări i-au avut ca solişti pe doi Maeştri ai muzicii româneşti, pianistul Sorin Petrescu şi percuţionistul Doru Roman, membri ai grupului timişorean Trio Contraste, vajnici luptători pe altarul muzicii contemporane de câteva decenii. De altfel, mă întreb, când a mai găzduit o scenă în cadrul SIMN un asemenea număr de solişti de excepţie?! "Timpurile vieţii" ("Lebenszeiten") de Violeta Dinescu a adus în atenţie un instrument neconvenţional de percuţie, *wave drum*, manevrat cu dibăcie şi evidentă plăcere de către Doru Roman, însoţit fiind de figuraţiile sonore neobosite ale pianului lui Sorin Petrescu. A urmat o variantă pentru solişti şi orchestră a unei lucrări pe care o cunoşteam bine şi o apreciam, "Ciuleandra" de Andrei Tănăsescu, în original pentru pian la patru mâini – din păcate s-a pierdut în noua variantă teatralitatea luptei teritoriale între cei doi pianişti (compozitorul şi Mihai Măniceanu), dar s-a câştigat o nouă mostră de talent de orchestrator al minunatului Sorin Petrescu. O lucrare rapsodică şi "trăznită", croită pe o paletă foarte largă de tipuri de umor şi de stiluri muzicale care cu siguranţă va rămâne în repertoriul orchestrei "Concerto" şi care a explorat la maxim virtuozitatea celor doi solişti.

Diana ROTARU

Corul Preludiu

Fiecare Festival are un "vibe" al lui, aduce o stare, transmite o emoţie. Parcă mai mult ca în cele 26 de ediţii trecute, Festivalul Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, care are loc în fiecare lună mai la Bucureşti, s-a întrecut pe sine cu atmosfera creată. Am retrăit bucuria zilelor pline de concerte din studenţie când alergam de la o sală de concert la alta pentru a asculta TOT. Ediţia din acest an a festivalului a adus publicului un spectru larg de creatori, limbaje şi combinaţii de timbre dintre cele mai diverse, muzică românească mai veche şi mai nouă.

Pentru iubitorii muzicii corale, directorul artistic, compozitorul Dan Dediu, a făcut posibilă întâlnirea devenită

tradiție cu corul de cameră Preludiu. Întâmplător sau nu, concertul a avut loc pe 24 mai la Sala ”George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București, în aceeași zi în care dirijorul corului, maestrul Voicu Enăchescu își serbează ziua de naștere. Un alt prilej de sărbătoare pentru corul Preludiu este și următoarea mare aniversare care va avea loc la 1 noiembrie, la împlinirea a 45 de ani de la primul concert.

Ansamblul se află la un nivel calitativ excelent, poate cel mai înalt din ultimii săi ani, iar flexibilitatea cu care abordează lucrări diferite ca stil este deosebită. Una dintre structurile care avantajează foarte bine formația s-a dovedit a fi, încă o dată, suita corală – dovadă au fost și ropotele de aplauze la lucrările *Între pasări* a Feliciei Donceanu (lucrare compusă pe versuri de Mihai Eminescu) sau *Poveste dintr-un sat* de Grigore Cudalbu. Ultima a fost, poate, una dintre cele mai de succes lucrări ale serii. Publicul a fost cucerit de contrastele de nuanțe, versurile surprinzătoare și, per ansamblu, ideea principală a întregii povești, zugrăvirea, cu umor, a unui adevărat tablou de familie autentic românească.



Publicul, extrem de numeros, aș îndrăzni să spun chiar că sala era plină, s-a bucurat din plin odată cu fiecare lucrare. Ideea maestrului Voicu Enăchescu de a aduce în lumină și alte două ”baghete” dirijorale s-a dovedit a avea mare succes, a animat și cred că a și adus un plus de imagine corului Preludiu. Mă îndoiesc că ar putea cineva să disocieze imaginea ansamblului de imaginea maestrului Enăchescu, dar faptul că oferă coriștilor și alte metode de lucru ori alte stiluri de dirijat cred că aduce o notă de prospețime nu numai orelor de studiu dar și vieții de concert. Cele două prime audiții absolute din concert au fost dirijate de doi interpreți din cor: lucrarea *Stimmungsbild* (pe versuri de Rainer Maria Rilke) compusă de tânărul muzician Lucian Beschiu a fost dirijată de Cristina Arghir iar lucrarea *Vecernie* compusă de Livia Teodorescu-Ciocănea a fost dirijată de baritonul Andrei Stănculescu, ambii făcând parte din cor. Cele două lucrări au fost cântate în primă audiție absolută, dând, astfel, o mare libertate în alegeri celor doi tineri dirijori.

Ansamblul l-a avut ca invitat pe baritonul Șerban Vasile în postura de solist în lucrarea Liviei Teodorescu Ciocănea și pe compozitorul Grigore Cudalbu ca dirijor al propriei lucrări, suita *Poveste dintr-un sat.* Deosebit de versatil, ansamblul s-a adaptat perfect la o totală schimbare de stare necesară interpretării *Axionului* lui Dan Dediu, lucrare diferită ca stil de majoritatea celor din repertoriul acestui concert; nu a făcut decât să întregească un traseu coerent dar riguros conceput de dirijorul Voicu Enăchescu. Acesta a cuprins lucrările *Apa* de Adrian Pop (pe versuri de Christian Morgenstern), *Spring in winter* de John Woolrich (pe versuri de Christopher Smart), *Rondeau* de Dan Buciu (pe versuri de Charles d'Orleans) și *Necunoscuta* de Yuri Falik.

Concertul nu a avut bis, ci, mai potrivit ocaziei, o sală întreagă care a cântat ”mulți ani trăiască” maestrului Enăchescu și un scurt film proiectat pe ecranul amplasat pe scenă –chiar când mă întrebam cum de o fi rămas uitat acolo – cu cele mai frumoase imagini din cei 45 de ani de activitate concertistică a corului, totul pus la cale de ”familia” Preludiu.

Un spectacol poate neobișnuit într-un festival ca Săptămâna Internațională a Muzicii Noi dar pentru că acest concert s-a aflat sub ”pălăria” lui Gulliver, așa cum spune și directorul artistic, el înfruntă realitatea și deschide lumea posibilului, a posibilităților – aș adăuga eu.

Andra APOSTU

Concertul Filarmonicii bucureștene în manifestările Festivalului S.I.M.N. ...

...a fost semnificativ alcătuit și deloc întâmplător introdus în programul Festivalului. A fost firesc poziționat în programul obișnuit al stagiunii în curs. Dată fiind viziunea mai cuprinzătoare asupra fenomenului muzicii noi - muzică ce se schimbă în resorturile ei, în veșmintele ei, în modele și modelele acesteia, de la o perioadă la cealaltă - se poate spune că recenta producție a primei noastre orchestre simfonice aduce publicului meloman creații ce cu greu pot fi regăsite în stagiunile din urmă. Nu se poate uita, tot pe scena Atheneul-ui au putut fi audiate în vremea din urmă, *Simfonia Psalmilor* de Stravinski sau a *doua Simfonie de cameră* de Arnold Schoenberg. Să acceptăm, educația și auto-educația se pot desfășura la orice vârstă. Dacă se dorește acest lucru.


Camil Marinescu

În mod cu totul neobișnuit, două creații concertante de muzică românească au alcătuit prima parte a concertului condus de dirijorul Camil Marinescu, cu participarea solistică a pianistului Viniciu Moroianu. Am în vedere celebrul *Concertino în stil clasic* de Dinu Lipatti și *Concertul pentru pian* datorat compozitoarei Carmen Petra-Basacopol, lucrare animată de o vervă contaminantă a adresării, o notă improvizatorică dominantă ce susține raportul instrumentului solistic cu orchestra. In mod cert, lucrarea se încadrează fondului prețios al zonei – aș numi-o clasic-neoclasice – a muzicii românești.

Rememorez cu bucurie momentele celebrului *Concertino* observând geniul componistic al autorului în ce privește adaptarea elementelor de scriitură ale Barocului muzical târziu; e drept, nota neoclasică la Lipatti se încadrează unei tendințe europene manifestă în plan componistic, în prima jumătate a secolului; la Maurice Ravel în primul rând. Mai mult, elementele stilistice preluate din genul de *concerto grosso* cunosc aici o adaptare ingenioasă în ce privește extinderea deloc brutală a conceptului de tonalitate şi contaminarea acestuia cu elemente ale unui modalism preluat şi acesta din panoplia extinsă a mijloacelor neoclasice ale timpului. In plus, scriitura pianistică i-a prilejuit solistului etalarea net formulată a celor două planuri distincte, acela de purtător al ideilor tenatice şi, pe de altă parte, acela de acompaniator; aspecte subtil diferențiate de solistul serii de muzică. Experiența largă în domeniul muzicii de cameră, în deomeniul solistic, sunt evidente! Este de observat meritul special al solistului, al pianistului Viniciu Moroianu; ...acest minunat muzician care, nu se poate uita, deține în repertoriul curent al domniei sale un important număr de lucrări concertante ale repertoriului românesc.

În alt sens, trebuie prieciată relația eficientă a filarmoniştilor bucureşteni cu dirijorul Camil Marinescu; ...în ultimele stagiuni un obişnuit al primei scene de concert a țării; ...bine primit de publicul de concert. Ştiut este faptul, *Pinii di Roma* - marele triptic simfonic datorat lui Ottorino Respighi, lucrare dispusă în partea secundă a serii de muzică, - oferă bucurii profesionale atât şefului de orchestră cât şi muzicienilor ansamblului. Coloritul timbral, onomatopea extinsă, se aşează aici expresiei muzical-poetice pe care le degajă această capodoperă orchestrală; ...slujită aici cu vădită angajare de muzicienii ansamblului, de şeful de orchestră.

De aici şi până spre creațiile zilelor noastre prezente în festivalul S.I.M.N., o evoluție de peste un secol de muzică a fost oferită publicului de concert; ...celor care au avut curiozitatea intelectuală de a observa această magnifică panoramă.

Dumitru AVAKIAN

Tradiție şi inventivitate

Concertul Orchestrei Naționale şi Corului Academic Radio, dirijate de Cristian Oroşanu *Vineri, 26 Mai*, a stat sub semnul lui *Gulliver*, şi a debutat cu o *primă audiție*, semnată de **Mihai Măniceanu**: *Concertul pentru vioară şi orchestră*, solistă inegalabila Diana Moş. Deşi gândită în spirit „rapsodic", lucrarea impune printr-o anume sobrietate enunțată încă de la început de formula ritmică a alămurilor, analogă celei a „Destinului" beethovenian. Cu un simț al măsurii foarte dezvoltat, Măniceanu uzează de un soi de formule ritmice „preparate", dacă le pot numi aşa, în care asociază, *proporțional*, formule stravinskiene fruste, repetate leit-motivic, armonii de *coral*, sau pasaje şfichiuite, aidoma sunetului de fierăstrău de sorgine xenakiană, în special în ştima viorii soliste. Compozitorul îşi balansează în permanență discursul între consonanță-disonanță, dar şi între suprafețele plane, luminoase, altele fracționate, tenebroase, şi rezultatul mixării lor. Întregul demers orchestral, mereu în mişcare, „cvasi-improvizatoric, ori funebru", față de care „traseul solistic s-a aflat într-un raport eterofonic", a fost pus în valoare de cântul perspicace, dar şi foarte spontan, rafinat şi însuflețit al Dianei Moş, sub bagheta fermă, comprehensivă a dirijorului Oroşanu.

După o serie de reluări ale unor opusuri mai vechi, **Adrian Iorgulescu** a oferit publicului din Studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii, o nouă lucrare, în *primă audiție românească*: *Concertul pentru flaut şi orchestră* dedicat lui Ion Bogdan Ştefănescu, totodată primul lui interpret. Mai degrabă „simfonie concertantă", noul opus, clădit pe tiparul clasic *tripartit*, e mai puțin „afectat" de ethosul modal, decât opusurile anterioare. Flautul drept se iveşte din liniştea primordială, cu nişte figurații/ configurații ritmice tainic interiorizate, ca de trezire rituală a Naturii, preluate şi potențate de flautul *piccolo*, sub formă de onomatopee. Conform mărturiei autorului, în secțiunea a doua a recurs la un „cântec de leagăn din zona Teleorman, transformat într-un bocet". Este şi motivul pentru care a ales flautul-bas, cu sunete siflate şi multifonice stranii, acompaniat de arpegierile scurte ale pianului (Mihai Murariu). Ambele instrumente instaurează o acalmie efemeră, spulberată însă de invazia agresivă a orchestrei, care se transformă subit într-o simplă fantasmă. Vocile candide ale Naturii (suflători şi spinetă) încep să se audă tot mai difuz, înghițite de dangătul discret de clopot. Dacă la început, flautul drept fusese promotorul liniştii, în ultima secțiune a Concertului ritmica sa devine impulsivă, e mereu în alertă, în *crescendo*-uri paroxistice. Şi, încă o dată, Adrian Iorgulescu şochează în privința contrastelor, când, după iureşul ritmic orchestral repetitiv, se iveşte o cadență succintă, a flautului, încheind lucrarea cu un rest ritmic delicat, suspendat în vid. Ion Bogdan Ştefănescu este artistul-poet care ştie să atingă intangibilul din pliurile insondabile ale muzicii, nuanțând-o ca şi când ar recita-o, într-o totală fuziune empatică. Orchestra nu s-a dezmințit în mobilitate şi promptitudine, sub bagheta experimentată, de o naturalețe generoasă a lui Cristian Oroşanu. Din păcate, nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre interpretarea ultimei piese din program, *Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti* de **Aurel Stroe**. Mă refer aici, în primul rând, la *excesiva dilatare a tempo*-ului, care a indus impresia de *dezlânare* a acestei arhitecturi muzicale atât de riguros concepute; apoi, la imprecizia tăcerilor dintre sunete şi la *lipsa de proeminență* şi *fermitate* a anumitor structuri armonice, ca de pildă aşa-numitele „turnuri" sau „coloane de multifonice" şi ritmul quasi mărşăluit, din deschidere; de asemenea, intervenția grupului vocal în momentul intonării *Crucifixus*-ului, a fost palidă, văduvită de sublinierile aferente silabelor; *pregătirea* apariției *Crucifixus*-ului, inițial printr-o *poliritmie* aproape macabră, „di una battuta", ulterior risipită şi transformată într-un fundal îndepărtat, căruia îi ia locul sunetul cristalin al marimbei, abia dacă a fost percepută de către cunoscători, ca şi destructurarea lui, în consoane, vocale, silabe anagramate, ce trebuiau reliefate cu mai multă claritate! La fel de irelevant a fost şi finalul *Mandalei*, unde, prima jumătate a lucrării se repetă în sens invers, ca într-o oglindă retrovizoare, notă cu notă. Parcă am fi auzit o cu totul altă piesă! Cu atât mai *inexplicabile* rămân aceste devieri de la conținutul original al partiturii, cu cât realele calități ale dirijorului Cristian Oroşanu au fost probate în timp, şi sunt recunoscute ca atare pe plan internațional.

Despina PETECEL THEODORU

Cristian Oroşanu

Concertul de închidere a SIMN de la Sala Radio

Sub bagheta dirijorului Radu Postăvaru, orchestra București a susținut pe scena Sălii Radio în 28 mai ac concertul de închidere a SIMN. Programul a fost alcătuit din lucrări aparținând unor compozitori români de marcă: Mihai Moldovan, Liviu Dănceanu, Nicolae Brânduș și Pascal Bentoiu.

În debutul evenimentului am ascultat lucrarea ***Vitralii*** scrisă de Mihai Moldovan în 1968. În cele 6 piese, autorul a urmărit să găsească ”echivalența sonoră a simetriei și a transparenței”. Concepută pe baza unui număr restrâns de elemente, muzica sa sugerează abstractul în manieră minimalistă. Corespondența dintre conținutul și forma expresivă i-a solicitat autorului reflecții asupra stilului, mai ales când apare o specifică economie de mijloace. Remarcabile prin modernitatea limbajului muzical și a mijloacelor componistice, *Vitraliile* constituie adevărate modele și lecții de bun gust, de măsură, de rafinament. Lucrarea stă mărturie pentru concepția creatoare originală a compozitorului, sintetizând în mod exemplar ”ars poetica” profesată de acesta. Încercând să descopăr corespondențele pe plan constructiv și microstructural dintre piese, mi-am amintit cuvintele lui Platon: *frumusețea este splendoarea adevărului.* Am remarcat în același timp calitatea interpretării, preocuparea dirijorului pentru realizarea detaliilor și conturarea imaginilor muzicale atât de diverse ca sonoritate și bogate în semnificații.


Radu Postăvaru

foto: Valentin Boboc

A urmat lucrarea ***Nord-Sud*** a compozitorului Liviu Dănceanu, pe care am perceput-o ca pe un poem simfonic extrem de concentrat atât din punct de vedere al desfășurării propriu-zise, cât mai ales al semnificațiilor. Muzica densă, plină de energie, în care autorul lărgește registrele și utilizează sonorități originale (la un moment dat introduce chitara electrică), evocă raporturi inedite și corespondențe între apă și pământ, teluric și celest, centru și periferie. Compozitorul transformă viața și realitatea în emoție și concept, păstrând vitalitatea în feerie și în puritatea exprimării muzicale. Mesajul muzicii este că dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor. Grandioase sau grațioase, cosmice sau telurice, poetice ori picturale, imaginile muzicale constituie metafore ce evocă transcendentul îndepărtat sever și solemn, abordat în paralel cu lumea vie, caldă, apropiată. Antinomia celor două lumi este realizată sugestiv la nivel expresiv și semantic. Versiunea interpretativă a poemului *Nord-Sud* - realizată cu profesionalism și dăruire de orchestra București, aflată sub bagheta inspirată a dirijorului Radu Postăvaru -, l=a prezentat pe compozitor în postură de pasionat căutător (și descoperitor) de adevăruri și sensuri artistice. Lucrarea evocă imensa bucurie a autorului de a trăi, de a fi puternic, de a avea spiritul tânăr și a devora fructele pământului.

În încheierea primei părți a programului am ascultat o creație a compozitorului Nicolae Brânduș intitulată sugestiv ***European Parody***. În elaborarea acestei inedite lucrări, autorul a pornit de la *Parodiile originale* scrise de George Topârceanu, în care poetul își maschează sentimentele profunde în jovialitate, autopersiflându-se, criticând moravurile epocii, afirmându-și concepția luminoasă, optimistă despre viață. După cum menționează maestrul Brânduș, atribuirea ”de noi sensuri unor sintagme clasate privește o capacitate creativă specială”. În elaborarea lucrării, autorul are la îndemână o experiență vastă, la care se adaugă cultura exhaustivă, umorul sănătos și concepția sa de viață. Muzica extrem de colorată și diversă exprimă o vitalitate fără egal, precum și capacitatea compozitorului de a parodia anumite trăsături ce deosebesc și unifică în același timp anumite grupuri (etnii) europene. Sub conducerea lui Radu Postăvaru, orchestra a întruchipat cu multă virtuozitate și dinamism aceste parodii ingenioase, pline de fantezie și umor, asemănătoare unor secvențe cinematografice desfășurate în ritm alert. Compozitorul deține capacitatea de a conferi faptelor în aparență banale valoare artistică; parodiile sale valorifică nu doar fantezia generoasă și măiestria componistică a autorului, ci și remarcabilul simț al plasticității, ce-i permite să desfășoare o paletă coloristică sclipitoare. Lucrarea originală, plină de vervă și umor, stă mărturie pentru ascuțitul simț satiric al compozitorului, și pentru optimismul său.

În partea a doua a evenimentului muzical a fost prezentat ***Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră*** de Pascal Bentoiu, creație de excepțională însemnătate în repertoriul românesc, ce l-a avut ca solist pe apreciatul interpret Mihai Ungureanu. Lucrarea monumentală amintește prin complexitatea gândirii orchestrale concertele de Brahms, ce pot fi abordate ca simfonii cu instrument obligat. Această realitate nu exclude pentru solist prezența unor dificultăți serioase de ordin instrumental și expresiv. *Concertul nr. 2* scris de Pascal Bentoiu cuprinde 4 mișcări contrastante: prima, *Moderato* (elaborată în formă liberă); a doua, *Allegro* (fugă); a treia, *Lento-rubato* (cu pronunțat caracter improvizatoric); a patra, *Allegro assai* (rondo). Cele patru mișcări alcătuiesc o originală formă de sonată. Lucrarea s-a bucurat de o interpretare situată la cote artistice superioare, realizată cu profesionalism și dăruire de toți muzicienii implicați: dirijorul, solistul și orchestra. Publicul a fost impresionat de forța, impetuozitatea și bravura pianistică, aflate în contrast cu sensibilitatea si noblețea expresivă din cadență (plasată în mișcarea a III-a). Lucrarea îl prezintă pe compozitor în dublă ipostază: de savant și de poet. Ea oferă interpreților ocazia de a desfășura un evantai bogat de mijloace expresive, de a crea momente tensionate, dar și imagini muzicale pline de profunzime. Impresionantă prin coerența construcției, prin complexitatea orchestrației, prin originalitatea materialului destinat solistului, lucrarea se înscrie între creațiile de inestimabilă valoare ale muzicii românești. Pianistul Mihai Ungureanu a oferit o variantă de excepție, care i-a valorificat plenar arta interpretativă, maturitatea și experiența instrumentală. Succesul prestației artistice s-a datorat profesionalismului și colaborării exemplare a dirijorului cu solistul și orchestra. Sub bagheta inspirată a maestrului Radu Postăvaru, concertul de închidere a SIMN s-a desfășurat sub semnul măiestriei, al originalității, omogenității și densității semantice. Parafrazându-l pe James Joyce, putem afirma că evenimentul muzical ne-a oferit o imagine a acelei frumuseți pe care încercăm să o înțelegem.

Carmen MANEA

MATRIX – Dincolo de limitele naturii

Matrix e apostolul unei lumi postumane.
El modulează făptura umană şi o ridică la putere hi-tech.
Sinergia biotehnologică se întinde de la improvizaţia liberă la algoritmul perfect.
Eutopia MATRIX este deschisă spre Apocalipsă.

„Zoopera" – spectacol de Irinel Anghel

„Îmi vine să urlu" – acest text, înscris pe o pancartă purtată de un fel de lup-femeie, te întâmpină chiar de la primul contact cu noul spectacol „Zoopera" al lui Irinel Anghel în colaborare cu formația Rotheads – un spectacol-experiență nerepetabil al unei artiste cu o evoluție permanent surprinzătoare, imprevizibilă. (Renunț la enumerarea sau comentarea contribuțiilor tuturor celor 33 de interpreți, rog a se vedea programul concertului.)

Se debutează încă inocent, printr-un excurs pe scara şi la etajul Aulei UCMR, populate cu animale fabuloase, costumate ingenios (costumele sunt concepute tot de către artistă) şi oameni mascați, însumând o menajerie suprarealistă în care te poți plimba în voie, pe fundalul unei muzici ambientale, uşor onirice. Dar „concertul" care urmează explică totul: *se urlă într-adevăr*. Şi iți vine şi ție să urli, sau să fugi.... aşa cum au procedat mulți spectatori auzind gălăgia (pardon, voiam să spun muzica) infernală care te copleşeşte deodată.



Irinel Anghel

foto: Ioannis Stamatogiannis

Este o primă reacție, să o recunoaştem deschis, cam primitivă, în fața a ceva neobişnuit. Aşa au tot fugit sau au evitat cu prudență riscurile cei ce aveau un prim contact cu o muzica modernă care nu corespundea aşteptărilor şi cunoştințelor lor. Alții „au rămas" şi unii, uneori, au avut ocazia să cunoască ceva nou.

Dar, dar... cum poți sa suporți o asemenea gălăgie cu oarecare variațiuni, însă permanent asurzitoare, care se finalizează într-un urlet generalizat cumplit, ce îți dă fiori, gălăgie provocată de o combinație între siniştri căpcăuni, fiare sălbatice, om de Neanderthal şi o zână a pădurii într-o rochie de mireasă sau cămaşă de noapte transparentă, gălăgie care pare a amenința să afecteze fizic clădirea UCMR şi în orice caz auzul personal? Şi încă, practicată alături de un măcelar obsedat, care, după ce şi-a pregătit pedant „materialul", deci carnea, loveşte cu o regularitate de maşină bestială în resturile a ceea ce au fost cândva nişte biete animale...

Este oribil şi - „asta nu e muzică". Cine nu a auzit şi chiar folosit formula aceasta magică, formulă ce degrevează de orice dorință de extindere a propriei experiențe, undeva inevitabil limitate? Sigur că se poate trăi foarte bine şi aşa (cine nu este limitat?), dar *nu pentru ei* este destinat un spectacol ca acesta. Care, într-adevăr „nu mai e muzică", ci un complex spectacol multimedia. Nimeni nu este obligat să-şi lărgească experiența, să rişte să fie deranjat în „echilibrul său estetic-informațional", de cele mai multe ori destul de aleator constituit, dar este interesant de remarcat, câți sunt curioşi să o facă - şi renunță apoi pe parcurs.

Dar, dar... gălăgia rămâne gălăgie. Pe de o parte, există suficientă literatură care documentează ştiințific faptul că asemenea „muzică" supra-modulată (bine cunoscută unor cluburi şi disco-uri) dăunează *à la longue* nu numai auzului dar şi creierului şi acționează ca un fel de drog – adepții respectivi vor tot mai mult şi probabil că nici nu mai pot asculta altceva. Irinel Anghel este desigur mult prea inteligentă ca să nu ştie asta, dar ea iubeşte prea mult *provocarea în sine* pentru a renunța tocmai la un asemenea teren de provocare atât de promițător.

Nu am pretenția că pot înțelege pe deplin toate mobilurile unui asemenea spectacol, cu toate că se pot găsi o serie de asociații simbolice interesante. Sunt multe întrebări de pus aici. Trebuie să aleg doar una: *In definitiv, dece să urli*? Nu poți să cânți mai bine? Este un fel de protest, şi dacă da, împotriva cui? Dar nu prea cred, mai degrabă pare a fi din nou vorba de un *joc*, în principiu pe aceiaşi linie copilărească (iar copiilor le cam place să facă zgomot) provocatoare neo-dada-punk, de data asta însă mai trăznit decât toate celelalte şi folosind o nouă idee. Sau, poate este în acelaşi timp şi protest, şi joc. Iar *urlatul* pare să fie o necesitate umană – un fel de exprimare care nu mai găseşte nimic de spus prin vorbire articulată. Se poate asocia cu mânia, disperarea, neputința, reducerea sau regresia la animalic, se înrudeşte cu plăcerea de a sparge, distruge, călca reguli.

Dar sunt destule de remarcat. Dacă IA înțelege pe drept cuvânt să valorifice şi farmecele estetice ale corpului ei (ce se vede prin cămaşa de noapte transparentă este singurul lucru frumos în acest context urlător, auditiv si vizual), ea evită consecvent orice vulgaritate sau obscenitate, atât de frecvente în tradițiile suprarealismului, dadaismului sau multor altor direcții ale artei sec. XX-XXI, după cum nu se amestecă explicit în politică. Şi poate că ea nu realizează că ironiile ocazionale la adresa religiei (pe care ea o percepe ca pe un domeniu oarecare, prea bine reglat şi de aceea, ideal potrivit pentru a fi „demontat") afectează mai mult decât şi-ar dori anumite sensibilități. Dar un joc copilăresc nu ține cont de absolut nimic şi tocmai aceasta este condiția creativității ei.

Şi la urma urmei: Cum poți să reproşezi cuiva că el face exact ceea ce a promis: deranjează, şochează, goneşte publicul? Artista afirmă cât se poate de clar: „Zoopera trebuia să fie animalică, trebuia să sară limite, trebuia să te deranjeze, să te răscolească eventual, să te facă să te întrebi ce înseamnă să fii om, să te ajute să te verifici în raport cu ceea ce vezi/auzi/simți acolo. Trebuia să fie excesivă, brutală, ne-civilizată, de ne-stăpânit, ne-adecvată ... Nu poți aştepta ca un proiect-cataclism-furtună-cutremur într-un context cultural să fie prezentat ca o ploaie de vară". Nu se poate în niciun caz

contesta că i-a reuşit conceptul ei... care este cu totul altceva decât o „muzică uşoară” sau chiar alt fel de „numai muzică”. Eu nu văd nimic rău aici, ca şi în alte experimente excesive. În general, nu (mai) avem astăzi criterii sau instanțe care să decidă ce este bun, frumos, reuşit etc. şi ce nu; oricine poate afirma că ceea ce face el este astfel sau dimpotrivă, contrazice aceste noțiuni, tocmai pentru a fi original. Ne rămâne apelul la „imanența estetică” a unor gesturi muzicale, dar aceasta este o temă filozofică atât de complexă şi contradictorie încât nu-mi pot permite decât să o amintesc aici.

O paranteză: Eu nu vin din direcția muzicii rock şi noțiuni ca acelea de Heavy-, Death-metal, Grind-, Metal-, Mathcore, la care IA pare a adăuga un stil Zoocore) îmi sunt abia cunoscute. Chiar dacă ascult muzica respectivă – şi ascult aproape orice cu multă curiozitate - nu remarc ce stil era... cam aşa face şi cineva care provine din scena Heavy metal şi ascultă (înainte de a fugi...) simfonii de Haydn. Ştiu ca mi se va replica: cum poți să compari aşa ceva? Tocmai asta este: eu îmi asum libertatea de a compara orice cu orice, ca şi interesul de a cunoaşte, şi chiar bine, daca pot, acest „orice”. Sigur că nu sunt indiferent la ethosul artei şi am sistemul meu de valori şi ierarhii, dar nu despre asta este vorba când *vreau mai întâi să înțeleg ceva nou, bizar, şocant*.


foto: Ioannis Stamatogiannis

In ceea ce mă priveşte, am spus-o de multe ori: muzica „serioasă“ poate fi uneori atât de obosită, fadă, plicticoasă... că îmi vine să fug mai mult decât în fața vreunei trăznăi autentice, declarată pur şi simplu ca atare şi fără alte pretenții. Eu sunt chiar curios, ce trăznaie ne va mai oferi IA în viitor. Nu cred că va rămâne mult timp în această zonă a gălăgiei maxime: este punctul culminant al unui drum, care cere acum o schimbare.

Corneliu Dan GEORGESCU

Axa MATRIX cu SonoMania – Sound Fabric - fabrică de țesut obsesii

Vineri (26 mai) seara, în Studioul de Operă şi Multimedia UNMB, meridianul MATRIX reintra în scena SIMN printr-un modul…scenic intitulat “Maşinisme pentru 4 mecanici” - improvizație pentru cvartet de maşini de scris şi laptop-uri; performerii: Diana Rotaru, Irinel Anghel – maşini de scris; Rufi (Marian Cîtu), Alin Zăbrăuțeanu – live electronics. Din start atrăgea atenția vocabularul de sorginte mecanic-tehnologică prin care se marca programatic o limită în desfăşurarea de tip Ulise-Gulliver a zilei, o limită între angajări estetice distincte. Costumele în alb-negru, rimând cu maşinile de scris ale mijlocului de veac XX – aici cooptate şi ca instrumente cu acel atât de caracteristic sunet-zgomot percusiv... –, un mini-scenariu oricând transcriptibil într-o partitură... minimalistă, puțin joc actoricesc, o penumbră spartă de reflectoarele luminând cele două pesonaje active, care exprimă o relație de lucru, de sincronizare/ împăcare/ funcționare până la intrarea în criză de comunicare (sau altfel) – toate acestea fiind în sine ‘un număr’, mai mult însă o introducere-manifest pentru programul concertului cameral ce-i urma, la rându-i purtând un titlu de aceeaşi orientare estetică – o numesc aici ‘mecani(ci)sme, minimalism(e)’: “Sound Fabric – fabrică de țesut obsesii”. Un titlu cumulând metaforic-sintetic câteva dintre ideile generatoare ale lucrărilor puse împreună. **SonoMania** chiar a fost în acest recital “o fabrică/ echipă de țesut obsesii componistice/ sonore din arealul muzicii minimalist-repetitive (cu extindere). De altfel termenul fabric(ă) trimite direct la acțiune repetitivă, mecanică (rutinieră? apăsătoare? ludică?) ce poate fi negată chiar prin țesere de obsesii, vise, sunete.

Un program bine gândit pentru încadrarea în Săptămâna Internațională a Muzicii Noi: din şapte compozitori, cinci sunt internaționali, cei doi români fiind la rândul lor din generația tânără, promovată cu consecvență de ansamblu. Mai convingătoare decât aceste proporții au fost 1) consensul estetic al celor şapte lucrări, intrate sub acoperirea temei propuse, temă care prezintă şi atu-ul de a interesa şi un public mai larg, atras de colaborarea muzicii (nou-)clasice cu tehnologia ca şi cu alte forme de manifestare artistică (aici: coregrafia), şi 2) formula de concert-spectacol, în cultivarea căreia SonoMania are deja o recuniscută experiență.



Slow, slower (2010) – pentru clarinet, violoncel, pian şi sunete electronice (p.a.r. a versiunii scrise special pentru SonoMania), lucrare semnată de **Henri Vega** (n.1973, SUA/ Olanda), atenționează din titlu asupra a două viteze...lente – suntem pe domeniul mecanicii –, paradoxal mecanica pianului (prin Adriana Maier) atinge aici viteze mari în formulări de tip *micro-minimalism.* Un exemplu energetic pentru o compoziție repetitivă, cu *pattern*-uri egale-inegale şi subtilități la nivelul accentelor şi al registrelor (în a doua parte), contextualizată prin mixarea armoniilor simple cu sunete electronice/ live-electronics, din acelaşi registru comprimat, subțire ca interventie, rezultanta plasându-se pe o scară a bizarului interesant.

Cu o biografie de vedetă în stil american, compozitorul **David Lang** (n.1957, SUA) intră în perimetrul MATRIX cu ***light moving*** (p.a.r.), o miniatură minimalistă - postminimalistă – cu trimitere, încă din titlu, la modelele premergătorilor Glass&Reich – în care pianul (Mihai Murariu – eficient în... mecanica sa ireproşabilă!) se învârte quasi-diatonic în acelaşi registru restrâns (mediu), până la o aparentă epuizare a unui algoritm, în timp ce vioara, o voce feminină - mai...coregrafică, ornamentală - în acest duo (Raluca Stratulat) contrapunctează în mişcare tip: scări, cu unele formulări melodice înspre acut, unde se şi opreşte din acest studiu de *perpetuum mobile* în doi.

Even tomb couldn't silence that brat (2015) debutează cu un flux de sunete electronice ce coboară lent dinspre limita înaltă a percepției, producând un efect de spațiu amplu, contrazis prin latitudinea joasă, ternă a instrumentelor acustice; acestea, în volute melodice, repetitive, împletindu-se într-un contra-flux ascendent, cu mişcare internă, evoluează spre re-intersectarea cu acel prim fond sonor, într-o tentație cumva magnetică, se opreşte însă brusc ca o interogație aruncată ,în gol'. Un final neaşteptat. Compozitorul(-arhitect) **Marko Slaviček** (n.1986, Croația) pare a nu-şi fi propus să semnifice mai mult în această miniatură camerală (pentru clarinet, vioară, violoncel pian / p.a.r.) – parte dintr-o serie de piese scurte, inspirate de genul literar *flash fiction*, caracterizat prin maximă concizie. Totuşi, o primă evoluție coregrafică a **Cristinei Lilienfeld** redimensionează confruntarea abstractă între două planuri de sunete, o sensibilizează apropiind-o de zona emoțională (vezi episodul cu săculețul umplut cu pământ).

În piesa ***Arachne's fabric***, pentru oboi, clarinet, vioară, violă şi violoncel (p.a.) este vorba (după cele scrise de compozitor) despre *„... a țese fără încetare..., o pânză rezistentă sau efemeră..."*. **Şerban Marcu** (n.1977) pare a fi preluat *țesutul* nu doar în sens simbolic, ci şi în prima sa conotație chiar ca pe o tehnică de compoziție repetitivă, apoi dezvoltatoare a detaliilor; țesutul se petrece între cele trei instrumente cu coarde, ca o predestinare a firelor pe care produc sunetele, în timp ce firele-urzeli traduse în sunete lungi, pregnante revin oboiului şi clarinetului: o strategie de tip minimalism-generator-de-linii-melodice, acestea primind un statut epic-expresiv (vezi monodia oboiului) într-o evoluție lentă, în spațiu restrâns, protejat față de asperități; nespectaculos, dar fascinant, pe alocuri frumos, luminos, precum pânza de păianjen...

Obsesia ca lucrătură minimală, erodantă a psihicului prins într-o capcană/ transă este ideea emergentă, deconspirată în titlul acestei piese pentru oboi şi pian de **Makoto Shinohara** (n.1931, Japonia): ***Obsession*** – o compoziție din 1960, ce abundă în tehnici repetitive şi secventări, care potențează nota elegiacă până la pasional şi aberație. Un element de structurare este adus prin raportarea diferențiată la materialul cromatic, personificată *per* instrument - oboiul: sinuos, melismatic; pianul: acodic, decupat ferm. Şi minimalism, şi tradiție, captivant, deja istoricizat?

Pentru piesa ***Im freien zu spielen*** *(Joacă în aer liber/* p.a.r.) **Federico Gardella** (n.1979, Italia) consideră că interpretarea ideală s-ar plasa în mijlocul naturii. În lipsa acestei scene deschise, instrumentele (clarinet, vioară, violoncel, pian) construiesc ele însele un spațiu - de ascultat - în continuă modelare, ce cuprinde un fundal sonor (precum cel de multifonice la clarinet), un prim-plan cu multe gesturi, accente, desigur în design minimal-repetitiv, şi o linie înaltă (a orizontului?), însumând: un discurs colorat, chiar expresiv (în cheie lirică).

Dan Popescu (n.1985, autor al unei teze de doctorat cu titlul *O privire critică asupra tehnicilor minimaliste de compoziție – 2015*) şi-a intitulat lucrarea pentru ansamblu prezentată în primă audiție ***Nețesut (Unwoven)*** – periculos-incitant! acest participiu-creat definind (negativ) o stare între neîncepere şi nefinalizare. Sunete lungi, obsesive *fire*, în josul cărora palpită o activitate minimal-subterană, tot cu o tentă mecanicistă; *țesătura* primă trece într-un stadiu dramatic, cu notă stridentă, fracturat de intarsii melodice din alt material, liric, la câte un instrument solist. Căutând repere acustice mai vechi decât cele americane (sic!), îmi pare că în partitura pianului (puțin-) preparat ajung la un moment dat ecouri din *Carillon*-ul enescian, şi acolo fiind vorba de un mecanism, oricât de serafic... Cu fire, sfori şi alte fâşii textile, costumația dansatoarei trimite destul de direct la titlul piesei, totuşi **Cristina Lilienfeld** aduce un plus de autenticitate prin interpretarea personală a metaforei-titlu, pe care o transpune în mişcări-tresăriri sugerând neputința, poate chiar disperarea, dar mereu cu spatele la public, aşa încât întoarcerea ei cu fața într-un fel de zbatere ritmată apare ca o ieşire, ca o stopare a 'des-țeserii'.

Un concert reuşit, aparte, o creație de echipă începând cu cei şase instrumentişti valoroşi, bine sincronizați (pe lângă cei deja amintiți mai devreme: oboistul Valentin Ghita, clarinetistul Mihai Pintenaru , violoncelistul Eugen-Bogdan Popa), împreună cu Simona Strungaru în postură dirijorală (plină de energie, fermitate) şi Diana Rotaru, directorul artistic – cu toate ideile ei incitante, printre care şi invitarea dansatoarei Cristina Lilienfeld, concertul bucurându-se şi de sprijinul Centrului Național al Dansului Bucureşti.

Carmen CÂRNECI-CAVASSI

Requiem for a Glacier

Concertul ansamblului elvețian TÉTRAFLÛTES din sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică Bucureşti, a propus spectatorilor o călătorie, o expediție vizual-sonoră printre ghețari, ce au apărut atât foarte concret înfățişați în imaginile proiectate, cât şi sugerați prin titlurile şi uneori sonoritățile pieselor comandate ori alese pentru acest proiect.


Tétraflûtes

În plus, pentru a completa sugestia "călătoriei-requiem" pentru ghețarii care crapă şi se topesc, cele patru flautiste (Eliane Locher, Rozalia Agadjanian, Tanija Muller, Eliane Williner) au apelat şi la elemente scenografice ce spuneau o poveste, care, din păcate nu a fost foarte bine observată sau nu a fost observată de toți spectatorii pe parcursul concertului, din cauza semi-

obscurității solicitate de proiecția video. Cu un ochi antrenat însă, puteai descoperi că membrele TÉTRAFLÛTES au purtat la început haine de iarnă și adidași sau bocanci, pe care treptat le-au schimbat cu tricouri de vară și pantofi eleganți cu toc, al căror sunet pe podea era menit a îmbogăți ambientul sonor. În acest sens, trebuie spus că, cu excepția piesei Doinei Rotaru, care nu a avut parte de imagini însoțitoare, celelalte lucrări muzicale – contemporane sau ne-contemporane – s-au transformat toate într-un fond ambiental. Relația sunet-imagine presupune întotdeauna o negociere a echilibrului. Este mereu necesară combinația dintre muzică și imagine? Cum le faci să se completeze, să se "ajute" sau chiar să se ciocnească, dar în așa fel încât rezultatul să fie puternic și semnificant?

Cu excepția primei piese, a Sofiei Gubaidulina, unde poziționarea interpreților în spatele ecranului transparent oferea o atractivă imagine complexă multidimensională, în acord cu acțiunile muzicale, celelalte lucrări s-au situat într-o relație de însoțire convențională a proiecțiilor propuse de-a lungul concertului, aducând o informație care s-a consumat destul de repede, neavând nici vreuna dintre posibilele valențe absurde ori detente mistice ale monotoniei intenționate.

Revenind la lucrarea Doinei Rotaru – *Il Pianto del Ghiaccio*, care a adus în concert momentul cel mai valoros din punct de vedere muzical, aceasta a reușit rapid să transporte spectatorul într-o lume magică – lumea onirică inconfundabilă a muzicii compozitoarei, în care țesăturile sonore fine, parcă plutind într-o imponderabilitate nesupusă legilor pământești, ne-au oferit tuturor mulțumirea de a fi ales acel concert. Arta emoționează sau atrage atenția doar prin ceva extra-ordinar, de aceea, uneori e suficientă o singură piesă (cum a fost *Il Pianto del Ghiaccio*), sau un singur moment, pentru a primi mult, pentru a umple, a redimensiona și reevalua o întreagă experiență la care ai participat.

Irinel ANGHEL

Formule spectaculare de sinteză: ansamblul *Garage*

În accepțiunea convențională a noțiunii de "concert", Spațiul și Timpul devin dimensiuni inviolabile ale actului artistic, Spațiul reprezentând, de obicei, sala de concert, iar Timpul, desfășurarea propriu-zisă a lucrărilor menționate în program. Când, însă, formularea gestului interpretativ intră în conjuncție cu fenomenul **MATRIX,** ce "modulează făptura umană și o ridică la putere *hi-tech*", sub imperiul imaginației, protagoniștii evenimentului artistic își modulează performanța, așa cum s-a întâmplat și în cazul concertului ansamblului ***Garage***, din cadrul "Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi" (concert realizat în 27 mai, cu sprijinul Institutului Goethe din București).

Liz Hirst (flaut), **Nils Kohler** (clarinet), **Till Künkler** (trombon), **Yuka Ohta** (percuție), **Sabine Akiko Ahrendt** (vioară), **Annegret Mayer-Lindenberg** (violă) și **Sergej Maingardt** (sound design) și-au construit aparițiile din ambianța Studioului de Operă și Multimedia al Universitații Naționale de Muzică în stil propriu, debutul și finalul ce implicau proiecția video a dialogului virtual dintre un performer-live – **Liz Hirst** – și un instrumentist dotat cu aplicația YouTube precedând și, respectiv, succedând concertului propriu-zis. Ideea acestor pre- și post-performance-uri era aceea a urmăririi demersului unor muzicieni amatori / profesioniști ce înlocuiesc, la diferite instrumente, linia melodică a unor piese preferate cu o melodie comună pe care, apoi, o încarcă pe internet. Ceea ce s-a pus în discuție cu acest prilej a fost, în fapt, aspectul statutului "privat" și/sau "public" al clipurilor video, dar și raportarea la un anumit nivel de virtuozitate în utilizarea instrumentelor clasice, ca stadiu superior de adresare "cover"-ul live al trombonului inițiind "replica" unui ansamblu de muzicieni, surprins deja în stadiul pregătirii pentru interpretarea concertantă.

Între "coperțile" sonor-vizuale amintite mai sus – concept aparținând Brigittei Muntendorf (*Public Privacy Cover)* – au fost inserate celelalte piese din program: *Study for strings* pentru violă și whammy pedal de Simon Steen-Andersen, *Quartet* pentru trei interpreți și electronics de Josh Spear, *FFFFRRRSCH* pentru flaut, percuție și electronics aparținând lui Benjamin Grau, *Zoetrope* pentru flaut, clarinet și violă de Oliver Schneller, *Glossolalia* pentru vioară și bandă a *Dianei Rotaru* și *Finish it! (new version)* pentru flaut, clarinet, trombon și electronics a lui Niclas Thobaben. Ineditul traseu dintre pre-performance și post-performance, agrementat cu inserții de teatru instrumental, a fost jalonat cu inteligență și spirit ludic de către celelalte repere componistice, remarcându-se în mod special plasticitatea fuziunii dintre expresia sonoră și mișcarea scenică din *Quartet*-ul lui Josh Spear – cu trimiteri în actualitatea imediată, valorificarea graduală a modulației de la murmur la sunet din lucrarea lui Benjamin Grau, sinuozitatea într-o continua dinamizare, creatoare de atmosferă, a liniei melodice din *Glossolalia* Dianei Rotaru și coerența survolării unor imagini definitorii ale celor mai diverse epoci, genuri și stiluri muzicale, surprinzător alăturate în *Finish it!*, recent compusă de către Niclas Thobaben special pentru ansamblul ***Garage***.


foto: Marius Vâjoaica

Mai presus de comentariul în sine al acestui concert, mi se pare însă aspectul definitoriu al activității formației respective, înființată cu opt ani în urmă tocmai din necesitatea de a dezvolta o platformă pentru muzicieni – interpreți și compozitori – și reprezentanți ai celorlalte arte, în cadrul căreia să poată fi testate – vizionate, audiate și promovate – idei și concepte, apte de a îmbrăca haina unor creații de dimensiuni pluriartistice.

Semnificativ, ansamblul ***Garage*** a fost cel din urmă reprezentant al direcției **MATRIX** în "Săptămâna Internaționala a Muzicii Noi" 2017. Întrunind caracteristicile unei veritabile redute culturale ale tendințelor contemporaneității, festivalul, prin reformulări succesive, a demonstrat că se încăpățânează să **#reziste** trecerii timpului. Nu atât pentru noi, cei aflați deja în tagma artiștilor, cât mai ales pentru devenirea sensibilă a generațiilor viitoare…

Loredana BALTAZAR

NIRVANA – *Dincolo de limitele sinelui*

NIRVANA e eutopia contopirii cu Universul.
Dezmărginirea eului prin sacralitate şi ritual deschide înspre comuniune şi mister.

Muzici contemporane din Australia

Luni, 22 mai, în a doua zi a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, pianista australiană Tamara Smolyar a cântat un recital de pian alcătuit din lucrări ale unor compozitori mai puţin cunoscuţi în spaţiul românesc - toţi, înafara norvegianului Oddvar Lönner, activi în Australia. Născută la Kiev, Tamara Smolyar este şefa catedrei de pian la Sir Zelman Cowen School of Music din Universitatea Monash şi are o activitate pianistică intensă şi variată ca solistă şi membră în ansambluri de muzică de cameră.

Recitalul din Sala Auditorium a UNMB a început cu piesa *Seven Variations on Tuireamh Mhic Finín Dhuibh* de Thomas Reiner. Născut în 1959 la Stuttgart, profesor asociat la Cowen School of Music din Monash University -Melbourne, Thomas Reiner este preocupat de problematica timpului muzical, de psihanaliză şi semiotică. Pornind de la o temă - lamento în mod locrian, cele şapte variaţiuni se derulează ca o suită de momente contrastante: "doiniri" - celtice în registrul acut, zone tonale la doua voci, acorduri disonante în ritmuri asimetrice, efecte cu registre sonore îndepărtate pe claviatură, un fel de marş solemn, eroic, melisme galice suprapuse unei stângi în arpegii chopiniene au creat un microunivers postmodern, în care am decelat şi o atitudine autoironică a compozitorului, poate insuficient accentuată de pianistă. Excesul de pedală, probabil datorat emoţiilor de început de recital, a contribuit la tulburarea unei imagini muzicale deja ambigue; nu ştiu dacă sfârşitul foarte brusc a fost deliberat sau a vădit o gestiune neobişnuită a timpului muzical la nivelul interpretării. În schimb, câteva momente de simultaneitate a unor sunete în forte şi piano la mâini diferite, cu efecte speciale de surdină au fost realizate foarte abil.


Tamara Smolyar

Aus der Tiefen a lui Paul Grabowsky, născut în 1958 în Papua Noua Guinee într-o familie cu origini poloneze, a avut claritate şi accesibilitate quasi-vizuale. Pianist şi compozitor prolific mai ales în domeniul jazz-ului, muzicii de film şi de teatru, Grabowsky a scris piesa în amintirea nepotului său, înecat accidental în portul Sidney. Sugestia obsesională a apei - tremolo-uri sumbre în registrul mediu şi grav - a creat atmosfera elegiac-lugubră; referinţa directă la Bach a adus solemnitate şi axă spirituală. Muzica lui Grabowsky mi s-a părut a avea o candoare pe care am întâlnit-o şi la unii compozitori contemporani canadieni: se simte o abordare directă şi dezinhibată – în care referinţele culturale nu sunt neapărat filtrate printr-un şir complex de "precedente" - a unei problematici care pe "bătrânul continent" ar pune mult mai multe întrebări şi ar cere soluţii mai sofisticate. Probabil că şi experienţa îndelungată în domeniul muzicii de film are legătură cu caracterul ilustrativ-explicit al lucrării, de altfel destul de economicoasă ca limbaj şi construcţie. Referinţa directă şi mânuirea cu talent a materialului muzical structurat pe două piloane – sugestia mediului acvatic şi Bach - au susţinut cât se poate de clar ideea şi au degajat chiar o senzaţie de prospeţime, învigorare, în contrast cu mesajul dureros; nefiind nevoit să facă mari eforturi de comprehensiune, ascultătorul se poate lăsa în voia acestei reuşite muzici de atmosferă.

Candoarea a atins cote maxime în *Sonata nr. 2* de Noel Fidge, biochimist australian născut în 1936, cu studii muzicale la Juilliard School of Music în anii ʹ60. Admiraţia faţă de Haydn, Beethoven, Brahms, Rachmaninov a răzbătut neîncetat în această sonată în patru părţi; naivitatea şi sinceritatea neumbrite de "prejudecăţi estetice", entuziasmul, absenţa reculului – (se poate scrie astăzi aşa, fără ghilimele, fără punere în ramă postmodernă?) - mi-au adus aminte de picturi pe care le-am văzut în Canada, de foarte bună calitate şi tehnică remarcabilă, în care, în deplină armonie şi cunoştinţă de cauză, coexistau Velasquez, Rembrandt şi chiar Grigorescu. Calitatea execuţiei şi imaginaţia vie, rafinamentul trimiterii culturale nu permiteau dubii despre valoarea acestor picturi. Eleganţa ne-comercială, probitatea cu care erau făcute şi deplina asumare a referinţei exonerau autorul de răspunderi incomode în faţa istoriei. Satisfacţia pur estetică prelungea întrebarea "se poate picta astăzi aşa?" cu replica "de ce nu?"

De altfel, sonata nu e de loc uşoară – dimpotrivă, solicită o mulţime de resurse pianistice de tip clasic şi romantic, iar Tamara Smolyar a cântat-o cu plăcere şi convingere. Compozitorul, un domn simpatic şi modest se afla în sală, emoţionat şi zâmbitor - o prezenţă dezarmantă, distinsă, fermecătoare.

Piesa *Reinkarnationen II in 8 movements* a lui Oddvar Lönner, compozitor norvegian născut în 1954, a prezentat opt personaje - reîncarnări ale aceluiaşi suflet. Într-un stil eclectic s-au succedat momente meditative şi belicoase, recitative - întrebări lissztiene, dubii, aluzii la *Cathédrale engloutie* a lui Debussy şi un vals. Probabil că personajele s-ar fi auzit mai clar conturate dacă Tamara Smolyar ar fi regizat mai bine unele contraste, dacă ar fi mărit elocvenţa unor pauze şi dacă ar fi creat nişte momente de suspans. În timp ce în întregul recital s-a putut observa o atitudine de implicare emoţională egală faţă de toate lucrările, un benevol refuz al consumului interior pe care poate i le-au insuflat chiar muzicile alese, Tamara Smolyar a dat dovada de putere de asimilare, excelentă înţelegere a partiturilor şi de mijloace tehnice solide.

În încheierea recitalului, suita pentru pian *Reinventions* a pianistului japonez Kenji Fujimura, şi el profesor la Monash University din Melbourne, s-a perceput ca un omagiu adus barocului clavecinistic, cu o passacaglie în final şi a fost probabil

cea mai realizată pianistic. Tamara Smolyar a avut de cântat un repertoriu solicitant, cu scriitură densă şi probleme tehnice variate; în acest context, fără să fie cea mai interesantă, piesa finală a sunat cel mai precis, cel mai colorat şi clar. De altfel e greu de spus care din piese a fost mai interesantă; mi-am pus mai degrabă problema interesului instrumental decât a celui componistic, deşi, în ansamblu, repertoriul ales deschide o serie de întrebări. Inventoriind sursele de inspirație ale compozitorilor, frapează similitudinea cu "cele cinci evadări din nevroza europeană" ale manierismului epocii lui Shakespeare, evocate într-o strălucitoare conferință din aprilie 2016 a academicianului Răzvan Theodorescu despre vizualul european din sec. XVI. Evadarea în fantastic, exotic şi istoric există la Thomas Reiner, care spune că tema celtică "datează de la moartea lui Sylvester Ó Suilleabháin, care a fost aruncat de pe cal în 1809"; cea în infrareligios şi ocult apare la Oddvar Lönner, care, de altfel, a şi studiat şamanismul indienilor americani; dominantă apare atracția trecutului istoric, la toți cei cinci compozitori ai serii, sub forma citatului, referinței directe sau aluziei. Să fie oare epoca postmodernă o nouă formă de manierism? Trăim oare astăzi o altă *Renaştere secundă*?

Lena VIERU CONTA

devotioModerna – reflecții asupra actului interpretativ

"Confruntată" din nou cu cele patru dimensiuni ale depăşirii limitelor – **ULISE, GULLIVER, NIRVANA** şi **MATRIX** – a XXVI-a ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi a reunit anul acesta solişti, dirijori, ansambluri camerale şi simfonice care au abordat un repertoriu nu doar foarte divers ci şi de o dificultate interpretativă extinsă, aspectul etalării virtuozității instrumentale fiind urmărit, mai mult sau mai puțin evident, la nivelul fiecărei apariții scenice. Tatonarea dez-limitării, a spargerii canoanelor conceptuale sau / şi formale, a recontextualizării semnificației arsenalului tehnic ce adaugă un plus valoric potențialului expresiv al muzicii, extinderea granițelor happening-ului până la identificarea sa cu realitatea absolut palpabilă reprezintă câteva din direcțiile promovate de actuala formulă a festivalului, proiectată de directorul său artistic, Dan Dediu.



Cel de-al doilea concert din tematica **NIRVANA** – *Dincolo de limitele sinelui*, a adus în 22 mai, pe scena sălii "George Enescu" a Universității Naționale de Muzică, un ansamblu cu o structură deschisă, ***devotioModerna***, în componența căruia s-au regăsit, ca membri sau doar invitați speciali ai serii, atât studenți ori masteranzi (flautista Carla Stoleru, percuționista Irina Rădulescu alături de mai tinerii săi colegi Sorin Neculai, Mihai Mânzar, Iulia Bilta, Răzvan Florescu) şi absolvenți ai Conservatorului bucureştean, cât şi personalități – precum Endre Guran sau Dan Cavassi – al căror palmares se confundă cu dimensiunea unei întregi cariere artistice. Adăugându-li-se celor deja menționați, violonista Natalia Pancec, oboistul Valentin Ghiță, clarinetistul Mihai Bădiță, fagotistul Cristian Buciumaş şi pianistul Mihai Murariu, apartenenți ai formulei de bază a ansamblului, au rezonat, într-un mix de inteligență şi emoție constructivă, cu pilonii dramaturgici ai programului serii, în decursul căruia evoluții individuale au fost completate cu desfăşurări camerale variate.

Ethosul meditativ al piesei Veronicăi Anghelescu, *Edelweiss*, a pus în lumină expresivitatea pură a liniei melodice, dozată cu sensibilitate şi căldură de către talentatul Mihai Bădiță; i-a replicat imediat alura virtuoză a *Cadenzei* lui Krzysztof Penderecki, cumulând gradual microstructuri înlănțuite cu rafinament de către viola lui Endre Guran.

-embER (die Stille, ich), lucrarea pentru violoncel-solo şi ansamblu a lui Carmen Cârneci a fost prezentată în primă audiție în Germania de către Heidelberger Festival Ensemble, pentru a fi reluată ulterior în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu"; sub conducerea autoarei – atunci ca şi acum – solist fiind acelaşi Dan Cavassi, opusul şi-a relevat profunda subtilitate şi prin intermediul multiplelor resurse interpretative gestionate cu finețe de către violoncelist, prin intermediul unui permanent dialog cu ceilalți instrumentişti: Endre Guran, Carla Stoleru, Mihai Bădiță şi Mihai Murariu, cărora li s-a adăugat experimentatul chitarist Costin Soare.

Chatatutu al Tatjanei Milošević – pentru flaut / piccolo, pian şi vioară – a întrupat delicat, într-o derulare cu un farmec aparte ca sugestii auditive, cântul acestei păsări-simbol, în timp ce, în dubla sa calitate de compozitor şi pianist implicat în explorarea caleidoscopului stilistic contemporan, Mihai Murariu şi-a formulat *Rorschach*-ul în primă audiție absolute, construind un univers microstructural filigranat a cărui dialectică include multiple interpretări posibile.

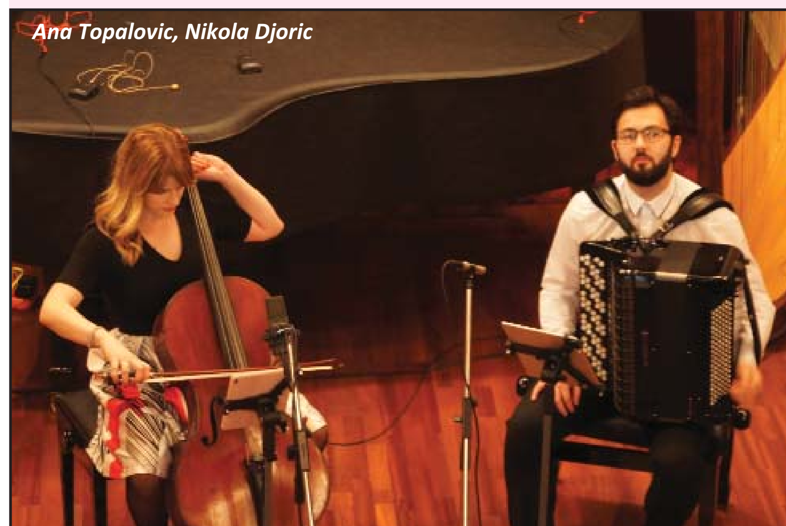
Sfârşitul concertului a fost rezervat unui demers de ansamblu cu conotații ritualice: *BEseptimaIT pour 7 heures du soir – Étage 4* de Octavian Nemescu, un potențial traseu inițiatic al "îmbrăcării" esențelor sonore în parametri stilistici, delimitat fonic şi spatial de către sonorități penetrante ca acelea ale clopotelor, trompetelor (Bogdan Ionescu şi Traian Moldoveanu) şi ale celor patru percuții. În acest context simbolic, complexitatea juxtapunerilor politemporale gândite de către autor spre a provoca la reflecție – ca şi contrastul bine dozat dintre cele două personaje melodice, diatonic-cromatic – topite spre final în magma fluxului comun de emisii acustice, au coagulat ansamblul în jurul actului interpretativ, reconfigurându-i accepțiunile.

Loredana BALTAZAR

ARCORD şi Matei Ioachimescu – Miriam Adefris

Simbolistica Nirvanei ca eutopie a contopirii în armonia universului – una din cele patru direcţii conceptuale ale celei de-a XXVI-a ediţii a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi – a generat, în festivalul de anul acesta, programarea unor recitaluri cu o structură inedită, nu doar din punctul de vedere al repertoriului propriu-zis, ci şi din cel al combinaţiilor timbrale propuse de interpreţi. Unul din exemplele de acest gen, dublul moment cameral susţinut în Aula Palatului Cantacuzino în după amiaza zilei de 23 mai subintitulat ***Arcord in Spirit***, a avut ca protagonişti, succesiv, duo-urile ARCORD şi, respectiv, Matei Ioachimescu – Miriam Adefris, cei patru absolvenţi ai universităţilor vieneze de muzică şi artă probându-şi, şi cu această ocazie, afinitatea faţă de incitantul creuzet de opţiuni stilistice al muzicii contemporane.

Primul dintre acestea, recent înfiinţatul ARCORD a adus pe scenă doi instrumentişti a căror experienţă atinge aproximativ acelaşi calibru profesional, evoluţia lor impresionând prin particularităţile expresive cu care au pus în valoare complexitatea paletei de atitudini şi stări emoţionale apartenente fiecărei opere muzicale în parte. Remarcabila receptivitate a **Anei Topalovic** (violoncel) şi a lui **Nikola Djoric** (acordeon) pentru potenţialul imaginativ de ansamblu al partiturilor interpretate


Ana Topalovic, Nikola Djoric

şi-a spus cuvântul, fiecare din acestea reconfigurând un univers poetic aparte. De la accentele lirice ale melopeei din *Rooster Sings…!*, înveşmântate de către compozitorul iranian Armin Sanayei într-un acompaniament ce tranzitează multiple soluţii armonice (primă audiţie absolută), şi până la pregnantul dinamism preponderent pulsatoriu ”de efect” al *Wutmarsch*-ului Johannei Doderer (dedicat duo-ului ARCORD), traseul sinuos al discursurilor sonore a reflectat ”marca” specifică a gândirii fiecăruia dintre cei şapte autori incluşi în program.

Urmând *Thorium*-ului semnat de Gabriele Proy (o meditaţie melodico-armonică de factură minimalistă, dedicată celor doi instrumentişti), *Prosopopeea urmei* a dezvăluit concepţia compozitorului Cătălin Creţu asupra metempsihozei acustice a esenţei structurilor bartokiene, proiectată ascensional, pentru ca, apoi, *Killing Godot* al Margaretei Ferek-Petric (din nou o primă audiţie absolută) să exploreze capacităţile ludice ale celor doi instrumentişti care au încarnat stereotipuri atitudinale ca personaje-cheie ale unui fel de ”teatru absurd” muzical. Tot în primă audiţie absolută, piesa lui Dimitris Mousouras, *Violaccordeon*, a întruchipat o monostructură ce întrepătrunde resursele expresive ale ambelor instrumente în ideea de a le sintetiza într-unul singur, capabil de a genera un spectru extins de efecte. În sfârşit, versiunea pentru violoncel şi acordeon a *Kyrie Eleison*-ului lui Volodymyr Runchak a sugerat, prin atributele parcursului fonic instrumental-vocal, specificitatea gestului invocaţiei religioase cu sensibilul cortegiu de semnificaţii care îl însoţesc.


Matei Ioachimescu, Miriam Adefris

Cel de-al doilea duo al după-amiezii alcătuit din flautistul **Matei Ioachimescu** şi harpista **Miriam Adefris** a înlănţuit lucrări elaborate în maniere la fel de diverse, nota comună a debutului şi a finalului recitalului lor fiind totuşi aceea a trimiterilor de natură descriptivă căreia i-au rămas tributare atât cele *Trei fragmente* ale lui Witold Lutosławski – *Magie*, *Odiseu în Itaca* şi *Presto* – cât şi *Toward the Sea – The Night*, *Moby Dick* şi *Cape Cod* – a lui Toru Takemitsu, imersiuni subtile în perimetrul impresionist şi în cel neoclasic. Alăturate acestora, antinomicul *Curl* pentru flaut, harpă şi live electronics de Timothy Page, delicata *Fantasia* a lui Carmen Petra Basacopol şi simbolicul *A due* aparţinând lui Călin Ioachimescu au relevat, concomitent, virtuozitatea celor doi instrumentişti şi apetenţa lor pentru plurivalenţa stilistică a dramaturgiei muzicale contemporane. Parcurgând trasee multiple care au reconciliat discontinuitatea cu fluenţa, modalismul cu atonalismul, gesturile singulare cu repetitivitatea, emisia fonică tradiţională cu galeria de efecte sonore proprii muzicii noi, dialogul inspirat dintre flaute şi harpă a construit un peisaj sensibil, agrementat cu interpretări metastilistice – precum în cazul lucrării lui Călin Ioachimescu.

Testând limitele Sinelui, ***Arcord in Spirit* – Ana Topalovic** şi **Nikola Djoric, Matei Ioachimescu** şi **Miriam Adefris –** au ghidat publicul, cu impecabil profesionalism, în tentativa de a se conecta la orizonturi componistice complementare. Prilejuită de Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi 2017, călătoria spre **NIRVANA** abia a început...

Loredana BALTAZAR

Proporţie, măsură, armonie,
în Concertul Orchestrei de Cameră Radio

Concertul din 24 Mai, încadrat în secţiunea *Nirvana*, susţinut în Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii de către Orchestra de Cameră Radio dirijată de Tiberiu Oprea, a reunit

cinci asemenea opusuri înrudite prin elanul lor transcendental. *Hiperbporeeana* – Poem pentru orchestră de coarde, Cântul I de **Petru Stoianov**, inspirat de versurile *Elegiei a opta* de Nichita Stănescu - a readus în memoria noastră auditivă finețea texturilor lui eterofonice, cu tentă onirică, în acord cu nimbul *quasi ireal* al legendarului tărâm hiperboreean. Ca să fie cât mai aproape de construcția *tripartită*, ca şi de fondul ideatic, *iluzoriu* ale poemului, Petru Stoianov alege tot o formă muzicală *tripartită*, cu mai multe intrări şi ieşiri labirintice. Traseele sonore, de intensități variabile apar şi dispar, în funcție de „creşterea Oceanului", de „brownienele privelişti" de care se va „izbi" poetul însuşi, sau de „aura verzuie" a „idealului de zbor". Unisonuri line şi împletiri contrapunctice conturează suprafețe sonore de o frumusețe sferică. În contrast cu această prima lucrare, *Concertul pentru clarinet şi orchestră*, şi el *tripartit*, de **Maia Ciobanu** aduce în prim-plan ritmul *ostinato*, „de tip *misurato*" al orchestrei, ce migrează de la un compartiment instrumental la altul, când de o cantabilitate delicată, când cu accente de un tragism suprem, în timp ce clarinetul evoluează fie în spirale ascensionale, extrovertit, fie în linii întrerupte, punctualiste, de esență modală, sau în fluxuri cu iz umoristic, de *hip-hop* (!), preluate mimetic de către orchestră, ca într-o competiție a lui... „haz de necaz"! Virtuozitatea şi temperamentul artistic efervescent ale clarinetistului Cristian Miclea au dat strălucire Concertului, punând în valoare *armonia* edificiului sonor.


Tiberiu Oprea

Prezență mai rară pe afişele concertelor de muzică nouă, **Mihnea Brumariu** a surprins auditoriul cu o *primă audiție absolută*, intitulată interogativ-retoric: *Überall ist Babylon?/ Peste tot e Babylon?, op. 177, nr. 3/bis pentru două mini-orchestre de coarde şi pian*. Consonantă de la un capăt la altul, această *utopie* sonoră, comparabilă cu anumite pagini vizionar-spectrale semnate la mijlocul secolului XX de un Corneliu Cezar, de pildă, e concepută ca un *palimpsest*, din splendide eterfonii polifonizate, unisonuri, cadențe perfecte, succesiuni şi suprapuneri de armonice naturale, de o puritate nudă, aurorală, din frânturi canonice şi arpegieri clasicizante ale pianului - susținut cu precizie şi eleganță de către Mihai Murariu – care încheie, de altfel, cu un motiv fulgurant, ingenuu, această veritabilă pledoarie pentru o muzică ideală, într-o *posibilă* lume ideală imaginată de către autor. Cu excepția rezervelor față de fidelitatea redării tempo-urilor, pe care le va fi adaptat propriului ritm bio-psihic, Tiberiu Oprea a lăsat impresia de cunoaştere a muzicii *din lăuntrul ei*.

Atât scrierile estetice, cât şi compozițiile lui **George Balint** vorbesc despre o *forma mentis* axată, pe de o parte pe o reflexivitate de tip leibnizian, ce pune accentul pe „determinările" procesule existente în „eu", „în sinea" individuală, pe de altă parte pe o *reflecție transcendentală* de tip kantian, în care sunt antrenate deopotrivă intelectul şi intuiția. Lucrarea înscrisă în programul serii de 24 Mai, *de-sine în cu-Sine, poem pentru gonguri şi orchestră de cameră* (*p.a.*), este elocventă pentru ambele categorii filosofice, exersate de autor în conținutul muzicii, ca şi în textul poetic care-i aparține, şi pe care l-a şi rostit, înregistrat pe bandă. Ecourile misterioase ale gongurilor de diferite mărimi, ce „dau sunetul Sinelui", sau poate marchează *ora astrală*, în care conştiința e chemată *să dea seamă de sine*, sunt preluate de instrumentele orchestrei, din a căror interferare timbrală se nasc spații eterofonice opalescente, precum *„lumea onirică..., imponderând inmarginal, ca de-sine în cu-Sine...".* Compozitorul are cutezanța de a se privi pe Sine atât ca *Persona*, cât şi ca *Ombra,* în abisurile căreia pătrunde cu „nelinişte", dar şi cu o „mare linişte", ca în urma unei exorcizări - moment subliniat de suflători prin intonarea unor armonii celeste, de *coral*. După bucuria regăsirii de sine, marcată de ritmurile cristaline ale unor gonguri miniaturale, ori de pasajele filigranate ale corzilor, muzica ajunge din nou la „tremoloul discret al Tam-tamului", „ca picuri de stele...", ce iluminează „imensitatea întunericului". Ca de obicei, Alexandru Matei a deținut baghetele magice, lucide şi intuitive, asumându-şi cu responsabilitate acuratețea ideatică a piesei.

Ultima piesă din program a fost o *primă audiție românească*, totodată un prim omagiu adus compozitorului **Aurel Stroe**, care ar fi împlinit anul acesta 85 de ani: *Concertul pentru acordeon şi ansamblu de cameră* scris în 2001, la solicitarea Ministerului Culturii din Franța.

Deşi, după câte se pare, acordeonul nu făcea parte din preferințele sale instrumentale, autorul îi contextualizează totuşi armoniile şi înălțimile sunetelor astfel încât să fie cât mai apropiate de cele ale corzilor, harpei, percuției (marimba), chiar ale suflătorilor. Inițial imprecise, comasate într-un conglomerat, după modelul *multimobilelor* utilizate frecvent în trilogia concertistică finală (1994-2000) – *Prairie, Prières, Ciaccona con alcune licenze, Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti* – sunetele minimale ale corzilor, suflătorilor de lemn şi de alamă, ale pianului (Mihai Murariu) şi percuției încep să se individualizeze, fiind puse în mişcare de sunetele răzlețe, cantabile ale pianului. O primă secvență se încheie cu melodia tandră a acordeonului - pandant al *incantației* murmurate de saxofonistul solist în *Prairie, Prières*... Şi, pentru ca ordinea şi măsura lucrurilor să fie cât mai depline, compozitorul intercalează, în partea mediană, un fragment de *fugă bachiană*, extras din *Clavecinul bine temperat*, după care începe complexificarea timbrală a demersului componistic, pentru a se încheia prin revenirea la magma sonoră inițială. Timbruri, ritmuri, armonii originare sunt iarăşi diferențiate din masa amorfă, prin intervenția succesiunilor intervalice, pe principiul *rezonanței naturale*, până când totul se reduce la arpegierile solitare ale *tubei*, pierdute *dincolo de limitele sinelui*, în *Nirvana*. Chiar dacă mai dificil de recunoscut aici, *amprenta* compozitorului a putut fi sesizabilă datorită tehnicii *multimobilelor* şi timbrului unui instrument predilect, *trombonul*, ale cărui intonații şi *glissando-uri* au evocat postura sa de „personaj" important în operele *Agamamnon* şi *Choephorele*. Sub bagheta precisă şi gestica riguroasă, muzicală a lui Tiberiu Oprea, Orchestra de Cameră Radio, colectiv omogen, deschis la semnificațiile partiturilor şi la indicațiile dirijorale, a trecut cu succes proba transcendenței.

Despina PETECEL THEODORU

O incursiune muzicologică în peisajul politic, social şi cultural al Poloniei anilor 1980

Muzica în vremuri tulburi (*Music in Dark Times*), înțeleasă într-un sens vast ce acoperă, din perspectivă istorică, tot ce înseamnă regimuri totalitare care au avut un impact asupra civilizațiilor secolului trecut, ocupă de multe decenii încoace un loc important în cercetările muzicologilor occidentali şi americani. Din rațiuni socio-politice evidente, țările din Europa de Est s-au raliat mai târziu la aceasta tendință, însă în ultimii câțiva ani, cel puțin în România, forțele de cercetare s-au mobilizat în mod constant, obținând rezultate dintre cele mai grăitoare. O bună parte dintre realizările cu ecou din seria *Music in Dark Times* s-au derulat la Bucureşti grație eforturilor şi implicării *Colegiului Noua Europă*. De pildă, în toamna anului 2014, am asistat la simpozionul *Music in Dark Times. Europe, East and West, 1930–1950*, eveniment care a reunit nume deosebit de importante din muzicologia internațională (precum Helmut Loos, Annegret Fauser sau Hermann Danuser) şi a rezultat în lansarea unui volum cu acelaşi nume, ce reuneşte comunicările prezentate, editat de Valentina Sandu-Dediu şi apărut anul trecut la Editura UNMB. Tot în anul 2016, la inițiativa Muzeului Național *George Enescu* (care finanțase de altminteri şi tipărirea volumului menționat) a fost inițiată seria de mese rotunde *Muzica in vremuri totalitare*, în cadrul căreia muzicologii Valentina Sandu-Dediu, Antigona Rădulescu, Florinela Popa, Costin Moisil şi Nicolae Gheorghiță antrenează dezbateri asupra modului în care ideologiile regimurilor totalitare din România anilor 1930-1960 şi-au pus amprenta asupra creației şi personalităților muzicale.


Andrea Bohlman

Sub acelaşi generic devenit atât de „la modă" - *Music in Dark Times* - Andrea Bohlman (muzicolog ce activează în prezent atât la *University of North Carolina*, cât şi ca bursieră în cadrul *Wissenschaftskolleg zu Berlin* şi este cunoscută, poate, şi grație renumelui tatălui său, etnomuzicologul Philip Bohlman) a fost invitată, cu sprijinul *Colegiului Noua Europă*, să susțină o conferință în cadrul *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*. Andrea Bohlman a fost atrasă, asemenea multor cercetători ai zilelor noastre, de muzica țărilor comuniste din Europa de Est şi a decis să se oprească asupra spațiului polonez. Din cadrul unui proiect mai amplu ce are în vedere muzica în Polonia anilor 1960-90, şi pe care intenționează să îl finalizeze până la sfârşitul anului 2017, cercetătoarea a ales să ne prezinte în 25 mai, în Mediateca din Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti, comunicarea denumită *Songs and Sounds under the Polish Martial Law*. Perioada s-a restrâns, deci, la aproximativ un an şi jumătate (decembrie 1981 – iulie 1983), timp în care poporul polonez s-a aflat sub jugul regimului *legii marțiale*, în care, prin voința partidului comunist, autoritățile militare au preluat controlul în locul administrației civile obişnuite. Contextul social şi antropologic, frământările psihologice şi opresiunea resimțită de dizidenții păturii intelectuale şi nu numai, modul în care le-a fost afectată viața prin arestări efectuate numai în baza aşa-zisului „potențial infracțional", prin dispariții subite ale celor apropiați, sunt fenomene pe care Andrea Bohlman le-a descris în prima parte prezentării sale şi care nu diferă prea mult de caracteristicile comune tuturor regimurilor totalitare, indiferent de țară sau de titulatură. Muzica şi-a ocupat locul în discuție destul de târziu. Andrea Bohlman ne-a împărtăşit frânturi din traseele metodologice pe care le-a urmat în realizarea cercetării. Dat fiind faptul că s-a concentrat exclusiv asupra muzicii prezente în închisori şi în tabere de detenție, existența unor înregistrări profesionale este o aşteptare nerealistă. Drumurile cercetării au condus-o, aşadar, înspre arhivele cu înregistrările camerelor de supraveghere, înspre versuri de cântece însemnate în creion pe foițe de țigări, înspre jurnale şi culegeri de cântece scrise de mână şi, poate cel mai important, înspre discuțiile cu oamenii care au trecut efectiv prin experiența detenției. Sărbătorile constituiau, de exemplu, prilejuri în care muzica era cântată cu înflăcărare de prizonieri (pe baza unor linii melodice cunoscute de majoritatea, cântau în cor folosind o paletă foarte largă de texte, multe dintre ele scrise chiar de ei în perioada detenției).

Ultima parte a comunicării a fost dedicată descoperirii unei familii de cântece care împărtăşesc acelaşi incipit: „On the 13th of December, in the year we remember" (*În a 13-a zi din decembrie, în anul pe care ni-l amintim*, 13 decembrie fiind cunoscută ca dată a decretării *Legii Marțiale* de către Generalul Wojciech Jaruzelski). Inspirate dintr-un alt cântec cu titlul „On the first day of September in the year we remember" (apărut în popor cu ocazia intrării Poloniei în cel de-al Doilea Război Mondial) şi bazate chiar pe linia melodică a acestuia, aceste cântece începeau toate la fel, însă fiecare versiune era continuată cu texte diferite, unele mai agresive, altele cu substraturi mai fine. Acesta este unul dintre exemplele prin care Andrea Bohlman şi-a propus să sublinieze „impactul şi importanța culturii orale în scrierea istoriei".

Întrebările care au urmat expunerii au fost competente şi bine documentate, în cele mai multe dintre cazuri, iar una dintre curiozitățile care mă frământau şi pe mine încă de la început a fost formulată chiar de moderatorul întâlnirii, muzicologul şi bizantinologul Nicolae Gheorghiță. Ce informații există cu privire la muzicienii profesionişti în tot acest tumult al închisorilor poloneze? Tuturor (inclusiv cercetătoarei, probabil) ne-ar fi plăcut să descoperim în Polonia anilor 1980 un nou *Cvartet pentru sfârşitul timpului*, o nouă Simfonie a *Leningradului* sau măcar o nouă cantată în cinstea dictatorului, care ar fi hrănit fantezia oricărui muzicolog ce se ocupă de cercetarea *muzicii din vremurile tulburi*. În arhivele închisorilor din perioada supusă cercetării Andreei Bohlman nu apare însă consemnat numele niciunui compozitor profesionist, prin urmare a trebuit să se limiteze, pentru moment, la cântecele colective şi la tradiția orală.

Discursul ei a apărut mai puțin obişnuit pentru noi, muzicologii educați în spiritul aprofundării partiturilor muzicale chiar şi atunci când este vorba de istoriografie. Am înțeles, însă, ce înseamnă perspectiva antropologică ce ar putea deschide alte drumuri de abordare în diferite istorii ale muzicii.

Ana DIACONU

Simpozionul internațional de muzicologie – Aurel Stroe și Pascal Bentoiu

În cadrul noii ediții a SIMN, Simpozionul internațional de muzicologie s-a concentrat în jurul compozitorilor Aurel Stroe și Pascal Bentoiu, personalizați astfel nu numai prin concerte speciale, ci și prin reevaluarea teoretică a creației lor.

Impecabil coordonat de Olguța Lupu, ca și în edițiile anterioare, simpozionul a avut consistență, deschidere tematică și varietate discursivă. Aria de investigație a împletit analizele detaliate ale anumitor opusuri cu sinteze ale trăsăturilor de limbaj, stil, tehnici de lucru, nu în ultimul rând cu date biografice și evaluări contextuale ale locului pe care îl ocupă cei doi în muzica românească începând cu a doua jumătate a secolului trecut și până în prezent. De asemenea, simpozionul a inclus și o lansare de partitură cu cele 3 sonate pentru pian de Aurel Stroe realizate la Editura Universității Naționale de


Aurel Stroe

Muzică din București, ”act de recuperare” (Diana Rotaru), ”igienă mentală” (Dan Dediu) în condiții excepționale grafice, de tehnoredactare și prezentare muzicologică.

Numeroase idei au ieșit în evidență. Muzica lui Aurel Stroe incită la explorări perpetue pentru a-i descrie subtanța. Evocarea *Muzicii de concert pentru pian, percuție și alămuri* (Iulia Cibișescu-Duran) a descris complexitatea unei muzici aflate sub semnul diversității, între ordine și dezordine, aglomerare și rarefiere, invenție și repetiție. În paralela Varèse-Stroe, *Octandre-Quintandre*, Adalbert Grote găsește resursele de prezentare punctuală a unei lucrări, printre ultimele scrise de Stroe în România, în care prevalează experimentele în culoarea sunetelor și ”formele termodinamice”. Petruța Măniuț-Coroiu a dezvoltat, la rându-i, tema tipologiilor temporale în câteva din ultimele lucrări ale compozitorului, iar Andrei Tănăsescu a fost interesat de muzica de film pe care Aurel Stroe a compus-o pentru două filme (*Călutul de foc* și *Năpasta*), integrând-o în comentarii ample referitoare la dezvoltarea cinematografiei românești. Au fost reiterate constantele de gândire transferate muzicii în diferite tipuri de discurs - sistemele de acordaj, morfogeneza aplicată muzicii, multimobilele, palimpsestul etc. ”Privirea în gol”, metaforă a tragicului la Stroe (Corneliu Dan Georgescu), devine procedeu muzical, o întrupare a neantului, a ”nimicului” în ”sublime geometrizări” abstrase emoționalului. Sau problematica incongruențelor culturilor muzicale, a multiplicităților postbabeliene, teren al rupturilor, ”fracturilor” pe care și le asumă compozitorul (Nicolae Teodoreanu) - vezi cazul *Coeforelor* -, determină în plan muzical apariția altor antinomii, ordine-dezordine, discret-continuu, ruptură-continuitate, determinism-indeterminism. Continuând ideea tragismului la Stroe (în discuția despre *Orestii*), Alexandru Leahu găsește o cale complementară de interpretare, anume asumarea deliberată a rupturii printr-o susținere a contrariilor, printr-o stăpânire lucidă a tendințelor apolinice și dionisiace. Pe un alt palier al analizei, Octavian Nemescu a realizat un amplu expozeu asupra perioadelor de creație ale lui Stroe, aflate mereu sub semnul maximei originalități de mijloace, surse, estetică, filosofie, dar în dezacord cu vicisitudinile istoriei pe care au înfruntat-o muzicienii în perioada comunistă.

Portretul lui Pascal Bentoiu s-a conturat cu egală forță, parcurgând trasee subiective și obiective. Plecat de curând din viață, maestrul ne este încă foarte aproape, iar mărturisirile Ioanei Bentoiu, scurt ”interludiu sentimental”, au avut puterea de a-l prezenta viu, în coordonatele firii și pregătirii de muzician - nobil, modest, exigent, multilateral, cu înalt simț moral, în același timp un bun formator de muzicieni și un compozitor cu un simț special pentru cântăreți. Tipologia gânditorului i se pare lui Corneliu Dan Georgescu cea mai potrivită marcă aplicabilă atât creatorului, cât și teoreticianului. Scrisul despre muzică al lui Bentoiu, așa cum îl vede conferențiarul, este ”simplu, intuitiv, inteligent, neconvențional, sincer”. Forma și substanța muzicală au la Pascal Bentoiu alt sens. El cunoaște profund tendințele timpului său și, chiar dacă nu aderă la postura radicală, îi cunoaște resursele și este în măsură să o evalueze pozitiv. În fine, se distinge în exegeza asupra creației enesciene, cu o voce personală, bazată pe propriile observații, intuiții, sensibilități și netributară unor idei consacrate. Desprinse din cercetarea mai amplă întreprinsă asupra concertelor instrumentale de Pascal Bentoiu, considerațiile Elenei Rotărescu au țintit *Concertul pentru vioară și orchestră op.9*, exemplu al puterii de sinteză pe linia tradiției, al pluralității tehnicilor și simțului pentru unitatea arhitecturală. Simfonismul i se pare Laurei Vasiliu a fi corolarul muncii de compozitor, al viziunii asupra actului artistic și al vieții, rezultat al unei ”angajări totale”. Traseul analizei a inclus incursiuni în sursele de


Pascal Bentoiu

foto: Werner Feldman

inspirație, a atins elementele procesului creator și datele stilistice, a conturat o interpretare semantică a celor opt simfonii din creația lui Pascal Bentoiu. ”Cred că abia de ceva timp a venit vremea înțelegerii creației și creatorului Pascal Bentoiu”, afirmă Laura Vasiliu, ”poate fi momentul *kairos* al receptării sale”. Și tot o formă de receptare a ideilor compozitorului au fost interviurile acordate de acesta Televiziunii române de-a lungul timpului, pe care le-a analizat tânăra Lorena Ioniță, studentă la Muzicologie, la Universitatea Națională de Muzică din București.

Mai trebuie spus că, în buna tradiție de până acum, lucrările simpozionului, în varianta completă, incluzând și comunicările care, din motive obiective, nu au fost citite (semnate de Valentina Sandu-Dediu și Grigore Constantinescu), vor fi reunite într-un volum tipărit.

Antigona RĂDULESCU

Recital de pian - Andrei Petrache

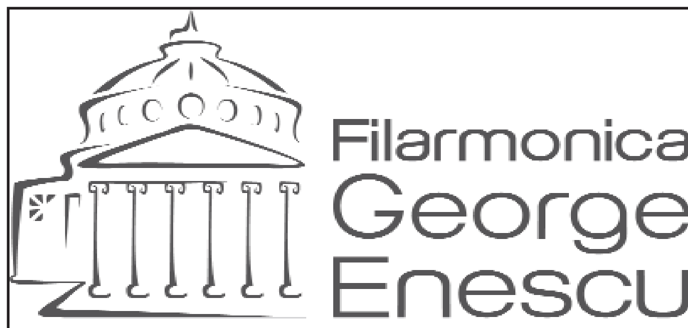
În 3 mai 2017, pe scena Sălii mici a Ateneului Român a avut loc un recital susținut de pianistul Andrei Petrache, tânăr muzician care va absolvi în acest an cursurile Colegiului Național de Muzică *G. Enescu* din București, la clasa distinsei profesoare Ileana Busuioc. Admirat pentru nivelul foarte înalt al prestațiilor sale artistice – recompensat prin numeroase premii la concursuri naționale și internaționale –, Andrei Petrache este în același timp un talentat compozitor. Programul recitalului de la Ateneu a fost alcătuit din lucrări ale unor reprezentanți celebri ai principalelor epoci creatoare: Bach, Beethoven, Rahmaninov și Musorgski.

Manifestarea muzicală a debutat cu două ***Preludii și Fugi*** incluse în ***Clavecinul bine temperat*** de Johann Sebastian Bach***: în fa minor*** din caietul I și ***în la minor,*** din caietul al II-lea. Pianistul ne-a oferit o adevărată lecție de stilistică interpretativă care a constat în evocarea specificului expresiv al celor două tonalități, în evidențierea caracterului particular al fiecărei lucrări în parte (lirico-meditativ, respectiv solemn) și, nu în ultimul rând, în îmbinarea armonioasă a polifoniei tradiționale cu gândirea armonică bachiană. Publicul a fost captivat de frumusețea cântului pianistic, de capacitatea interpretului de a pătrunde în substanța muzicii până la esență și a se integra în fluxul ei ce sugerează o devenire perpetuă.

În continuare, Andrei Petrache a prezentat ***Sonata nr. 27 în mi minor opus 90*** de Ludwig van Beethoven, lucrare impunătoare în repertoriul pianistic, remarcabilă prin frumusețea expresivă și prin noblețea sentimentelor pe care le evocă. Pianistul a realizat un fascinant caleidoscop sonor, care a îngemănat original momente de patos și de virtuozitate, cu imagini muzicale de factură poetică de o rară frumusețe. Pentru tânărul muzician, abordarea capodoperei beethoveniene a constituit nu doar o etalare a calităților sale muzicale de excepție, dar și o demonstrație de cel mai înalt nivel a ceea ce presupune actul interpretativ: sinceritate în exprimare, elevație spirituală, echilibru lăuntric. Am admirat pe rând forța și bravura din prima mișcare (cu contraste între imaginile marcate de strălucire și vervă și cele cantabile, pline de sensibilitate și poezie), precum și caracterul dansant și noblețea sentimentelor din mișcarea a doua. Pianistul a entuziasmat spectatorii prin tușeul bine diferențiat, extrem de rafinat (puternic ori delicat, după necesitățile muzicii), dublat de un elan romantic controlat cu distincție și foarte intens în profunzime.

Partea a doua a recitalului ne-a prilejuit bucuria de a asculta două creații valoroase, într-o interpretare de referință. În ***Studiul–tablou în re minor, op. 33 nr. 4*** de Serghei Rahmaninov, pianistul a dezvăluit alte fațete ale personalității sale. A etalat o paletă sonoră cu infinite nuanțe, remarcabilă pentru calitatea expresivă și varietatea timbrală; a evocat cu fantezie și dăruire imagini pline de frenezie, de tumult și strălucire. Am sesizat capacitatea acestuia de a descoperi valențe expresive noi și polisemii, ce conferă prestației sale valoare de unicat.

Recitalul s-a încheiat cu ***Suita „Tablouri dintr-o expoziție"*** de Modest Musorgski, lucrare monumentală extrem de dificilă, a cărei interpretare s-a situat la cotele cele mai înalte; Andrei Petrache a reconstruit arhitectura impunătoare cu materialul muzical plăsmuit de compozitor, căruia i-a dat viață cu vibrația sufletului și cu maturitatea gândirii sale. Tablourile muzicale diverse (realizate de Musorgski după vizitarea expoziției postume a pictorului Hartmann) au stimulat fantezia creatoare a pianistului, care a creat momente de exaltare și avânt fără egal. Impresionantă prin varietatea



mijloacelor de exprimare, originală prin poezia inefabilă, prin umorul și capacitatea de a crea contraste puternice, arta sa pianistică constituie o modalitate particulară de evocare a emoțiilor autentice și a nobilelor aspirații umane. Publicul a fost fascinat de măiestria cu care a fost prezentată galeria de tablouri muzicale atât de diverse prin conținut (epic, liric, comic, dramatic, fantastic, eroic) și prin varietatea efectelor coloristice ale pianului orchestral. Prestația excepțională ne-a ajutat să descoperim că muzica este și poezie, și pictură, lirică și culoare sonoră care se cer a fi exprimate interpretativ; trei dimensiuni contopite într-un fluid inseparabil, care topește în muzică toate delimitările celorlalte arte. Interpretarea a valorificat la maximum scriitura pianistică originală, spontaneitatea exprimării și coloritul somptuos al muzicii; lucrarea s-a încheiat triumfal, cu tema „promenadei" prezentată festiv, în care au răsunat solemn clopotele.



La cererea insistentă a publicului, Andrei Petrache a interpretat celebrul ***Coral nr. 147*** de Bach, creație emoționantă prin cantabilitatea, simplitatea și armonia ei interioară; pianistul a demonstrat că elevația geniului bachian se situează deasupra regulilor și procedeelor componistice. A urmat un a doilea bis, o compoziție proprie cuceritoare prin strălucirea, impetuozitatea și verva pe care le-a transmis. Parafrazând un dicton celebru, pot afirma că pentru minunatul interpret „nimic din ce este muzical nu îi este străin".

Carmen MANEA

Beethoven la Ateneu

Am asistat miercuri 3 mai 2017, în Sala mare a Ateneului Român, la un recital exemplar, unde muzica în sine a fost adevărata protagonistă a serii, iar mesajul metamuzical - cel a unei probități morale desăvârșite - a avut forța unui aforism.

A ieși pe scenă pentru a face muzică și nu pentru performanță, competiție, glorie, a cânta onest, simplu, fără

artificii, fără poză, fără narcisism a devenit un lucru atât de rar, încât aproape că uităm că el mai poate exista. Modul de a face muzică al pianistului Bruno Canino şi al violoncelistului Anton Niculescu a revelat acest tip de atitudine, azi aproape pe cale de dispariție. A fi gata să te estompezi, să abandonezi ego-ul (care oricum nu poate dispare definitiv, nicio grijă!), să acompaniezi, să fii permanent atent la celălalt, rămânând expresiv, elocvent şi autentic - iată un ideal nu numai muzical, ci şi uman. Intr-o eră a imposturii generalizate, actele genuine au o valoare inestimabilă.

De la începutul recitalului cei doi interpreți au instalat acest climat muzical optim, în care absența oricărui egotism a lăsat să se manifeste geniul lui Beethoven în toată splendoarea sa, cu marile sale izbucniri de energie, cu momentele de uimire în contemplație, cu încăpățânările sale în lupta cu adversitatea şi cu sinele şi, peste toate, cu efectul catarctic al unui suflu generos, umanist.

Sunetul cald al violoncelului Guarneri mânuit cu naturalețe de excelentul Anton Niculescu a fost susținut, integrat, învăluit, imitat sau voit contrastat de Bruno Canino, pianist de o vitalitate excepțională, comparabilă cu cea a lui Mieczysław Horszowski. Flexibilitatea sa în duo, viteza intrărilor şi ieşirilor în şi din prim plan, velocitatea sa nonşalantă, robustețea sunetului, bogăția nuanțelor, lipsa oricărei etalări ostentative a acestor mijloace îl situează, cred, printre marii pianişti ai vremurilor noastre. La 80 de ani, Bruno Canino are în spate o carieră de muzician complet: a fost pianist solist al unor mari orchestre, partener în muzică de camera al unor Itzhak Perlman, Viktoria Mullova, Salvatore Accardo, Cathy Berberian ş.a., este promotor al muzicii contemporane - Xenakis, Kagel, Berio, Rihm i-au dedicat lucrări - a fost şi este director al unor organizații şi festivaluri, profesor, compozitor şi, nu în ultimul rând, e autorul unor cărți de specialitate, precum *Vademecum del pianista da camera.* Înregistrările sale cuprind *Variațiunile Goldberg* de Bach, prima integrală pe CD a lucrărilor pentru pian de Debussy, muzică de Ravel, Janacek, Prokofiev, Bartok, Stravinsky, precum şi piese rare pentru pian de Rossini şi Donizetti.


Anton Niculescu, Bruno Canino

Cu o figură care aduce vag cu Toscanini, cu mâini mari şi noduroase, Bruno Canino mi-a amintit în acelaşi timp de Claudio Arrau şi de Carlo Zecchi, având comun cu primul stilul direct, implacabil, iar cu cel din urmă - nonşalanța, naturalețea şi umorul. Pianistica sa - agila, relaxată, cu poignet-uri joase şi atacuri verticale la propriu şi la figurat, cu triluri răsunătoare luate de sus, octave şi unisoane impecabile, cu velocitate maximă într-o economie desăvârşită a mişcărilor - combină tehnici ale amândurora şi se integrează natural în tradiția marilor interpreți italieni.

Rigoarea şi respectul pentru textul scris alături de precizia interpretării sunt trăsături ale acestui stil, care se trage, poate, de la Ferruccio Busoni şi în care se înscrie şi arta lui Toscanini, Muti, Michelangeli, Pollini… lista rămâne deschisă.

Anton Niculescu a fost un partener perfect în cele trei sonate pentru pian şi violoncel de Beethoven - Sonata nr. 2 în sol minor, op. 5, nr. 2, Sonata nr. 4 în sol major, op.102, nr. 1 şi Sonata nr. 3 în la major, op.69 - interpretate toate cu aceeaşi intensitate şi integritate. Orice încercare de ierarhizare a prestației celor doi s-ar opune spiritului în care s-a desfăşurat acest concert de înaltă ținută.

Lena VIERU CONTA

Concertele lui Christian Badea

Două săptămâni la rând maestrul Christian Badea a condus în concertele de joi şi vineri Orchestra Filarmonicii „George Enescu". El a devenit colaborator şi oaspete de seamă al instituției şi ori de câte ori revine aici avem bucuria de a participa la evenimente muzicale deosebite.

La începutul lunii mai a concertat alături de renumita noastră violonistă Mihaela Martin, care a interpretat *Concertul în la minor pentru vioară şi orchestră* de Antonín Dvořák. Este un concert greu de executat, se cântă rar, pe nedrept, dar Mihaela Martin l-a interpretat într-o manieră cu totul specială, i-a oferit ceva din ființa ei sensibilă ceea ce a făcut-o să surmonteze pasajele dificile ale concertului cu eleganță. Ea este acum în plină maturitate de creație, s-a aşezat cu inteligență şi subtilitate pe o partitură, încercând să-i descifreze nuanțe şi subtilități pe care nu toți o fac, pentru că ea vibrează la muzică, are o încărcătură emoțională ieşită din comun.

Christian Badea a interpretat, apoi, *Simfonia a V-a* de Ludwig van Beethoven, pe care mai toți melomanii o consideră un şlagăr. El i-a acordat atenția cuvenită privind-o cu seriozitatea artistului care reciteşte o piesă muzicală în cheie proprie, păstrându-i esența primordială.


Christian Badea

Am făcut multe interviuri cu maestrul Badea cu ani în urmă şi am dorit să cunosc părerea sa despre o partitură. Mi-a răspuns cu noblețe şi respect: „Partitura este biblia mea, nu pot să n-o respect". Se referea la relația sa cu o partitură de operă, atunci când dirijează un spectacol şi-mi mărturisea că pe el nu-l interesează inovațiile regizorale, atâta timp cât ele nu atacă partitura compozitorului. În acel moment când s-ar întâmpla aşa ceva, domnia sa renunță la colaborarea cu regizorul şi părăseşte producția.

Mi se pare un gest de respect față de compozitor.

Mi-am pus întrebarea de ce oare un dirijor de talia lui are partitura în față, chiar dacă el o cunoaşte pe dinafară. Sunt convins c-o face tot din considerație pentru ea şi din dorința de a nu eluda nicio nuanță muzicală. *Simfonia a V-a* a fost un

model, în acest fel de interpretare dar şi de înaltă apreciere pentru geniul beethovenian.

În săptămâna următoare ne-a oferit un program bine selectat şi de clasă mare.

În prima parte s-a cântat celebra uvertură la „Nunta lui Figaro" de Wolfgang Amadeus Mozart, o bijuterie compoziţională, ca de altfel, întreaga operă. Deşi aceasta nu repetă motive tematice ale lucrării, este o chintesenţă a sa, dezvoltând întregul gen mozartian luminos şi alert. Acest sentiment l-am trăit alături de Christian Badea care punctează excelent tempoul, are un simţ al nuanţelor timbrale ale instrumentelor pe care le pune în valoare.

Am ascultat-o apoi pe tânăra violonistă coreeană Gyehee Kim, câştigătoarea premiului I, cât şi a două premii speciale la Concursul Internaţional „George Enescu", ediţia 2016. Am văzut-o şi atunci, când a interpretat impecabil Concertul pentru vioară de Piotr Ilici Ceaikovski, demonstrând la vârsta sa tânără că posedă o tehnică impecabilă.

Ea a adunat, deja, câteva premii internaţionale de referinţă: Premiul I şi Virtuoso Special Prize la Concursul „Gnesin" (2008); Premiul III la Concursul „Ceaikovski" pentru tineri muzicieni (2009), Premiul I, Premiul publicului şi Premiul oferit de Central Aichi Symphony Orchestra la Concursul „Munetsugu Angel" (2017).

Cântă pe vioara „Raiville" Antonio Stradivarius 1697 oferită de Munetsugu Collection.

Alături de Christian Badea a interpretat *Concertul nr. 5 în La major* de Mozart. După opinia mea, deşi în aparenţă compozitorul vienez nu ridică probleme, este foarte greu de interpretat şi de înţeles. Într-un interviu pe care îl luasem la Concurs lui Remus Azoiţei, mi-a confirmat acest fapt. El spunea atunci „Tinerii nu-l înţeleg pe Mozart, n-au nimic comun cu el, îl interpretează foarte repede, nu dau atenţie la tempoul compozitorului".

Este foarte adevărat, dar, în cazul de faţă, Kim ne-a demonstrat o stăpânire de sine şi un mod aparte de interpretare, străduindu-se să ajungă la esenţa stilistică mozartiană. Şi, aş putea spune, că a reuşit. Are o forţă de concentrare extraordinară şi o mare putere de a-şi asigura un echilibru, ceea ce mă face să cred că Premiul I la Concursul „George Enescu" îl merită pe deplin.

A trecut cu uşurinţă de la lirismul adagioului la rondoul final, care constituie o pagină muzicală de o mare frumuseţe în tempo de menuet.

A fost o încântare toată prezenţa ei minionă, dar puternică în interpretare.

Christian Badea ne-a oferit, apoi, în partea a doua, o variantă, aş putea spune specială, a *Simfoniei fantastice* de Hector Berlioz. Această lucrare programatică genială a marelui compozitor a căpătat sub bagheta sa o altă faţă. După cum se ştie, compozitorul la vârsta de 23 de ani s-a îndrăgostit de actriţa irlandeză Harriet Smithson, cu care s-a şi căsătorit, având, însă, un mariaj nefericit care a dus la divorţ.

Tot ceea ce prezintă el tematic în Simfonia fantastică se derulează aproape oniric, în proiecţiile sale magice legate de prezenţa fiinţei dragi pe care o ucide simbolic, fiind executat şi el. Tematica simfoniei ţine de o literatură muzicală fantastică pe care Berlioz o dezvoltă excelent în cele cinci părţi.

M-a impresionat Christian Badea care acordă fiecărei părţi valoarea simbolică şi stilistică pe care le conţine. Stăpâneşte foarte bine tempoul orchestral, urmăreşte cu atenţie evoluţia instrumentelor de suflat, extrem de importantă în partitură cât şi nuanţele timbrale ale acestora. Am urmărit pe dirijorul român de când el a revenit în ţară şi pot spune că nicio bucată muzicală pe care a pus-o în pagină n-a sunat la fel, ceea ce, din punctul meu de vedere, el rămâne un maestru al stilisticii interpretative, străduindu-se să dea culoarea şi sensul partiturilor fiecărui compozitor în parte, păstrându-se cu o mare rigoare în stilul respectiv. Sunt impresionat de modul în care construieşte şi reciteşte o lucrare, aş spune că este un filosof prin gândirea pe care o dezvoltă. Toate discuţiile cu domnia sa mi-au relevat aceste lucruri.

Dau un singur exemplu printre atâtea altele: în seara respectivă partea a III-a - scenă câmpenească care debutează prin acel celebru dialog între cornul englez aflat pe podium şi oboiul din culise, dirijorul a creat o întreagă stare de poezie, aproape picturală în orchestră. Totul curgea şi avea o fluenţă de nedescris, se crea o atmosferă idilică, aşa cum a dorit-o Berlioz. A fost de-a dreptul magic. Orchestra Filarmonicii „George Enescu" a sunat excelent, s-a coordonat cu el perfect, a existat acea simbioză mult visată între dirijor şi ansamblul orchestral. Toţi instrumentiştii s-au străduit să fie la o mare înălţime, fără să se înregistreze distorsiuni ori disonanţe, s-a văzut ce înseamnă un nivel de exigenţă în interpretare, dar mai ales că orchestranţii au rezonat şi vibrat la acest fapt, oferind publicului o variantă de Simfonia fantastică minunată, ceea ce îmi demonstrează că un dirijor trebuie să fie un magician care produce acea osmoză reală între el şi orchestră. Asemenea evenimente devin, în opinia mea, irepetabile.

Mihai-Alexandru CANCIOVICI

Excelenţă muzicală cu Mihaela Martin şi Christian Badea

La începutul lunii mai Filarmonica George Enescu a propus publicului bucureştean două concerte în care, în cadrul unui program ce a cuprins *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Antonin Dvorak şi *Simfonia a V-a* de Ludwig van Beethoven,



i-a putut aplauda pe doi dintre cei mai apreciaţi muzicieni români pe plan internaţional: Mihaela Martin şi Christian Badea.

Cu o carieră interpretativă de peste patru decenii în care a fost aplaudată pe scene importante ale lumii, violonista Mihaela Martin, apreciată în ultimii ani şi pentru activitatea sa pedagogică, a revenit la Bucureşti pentru a interpreta unul dintre marile opusuri romantice dedicate viorii, *Concertul în la minor* de Antonin Dvorak. Într-o versiune aproape ideală a lucrării, Mihaela Martin a surprins deopotrivă elanul şi virtuozitatea primei părţi, desfăşurarea lirică şi sentimentalismul mişcării mediane unde a impresionat prin rafinamentul frazărilor şi căldura sunetului permanent susţinut printr-un vibrato excelent dozat, dar şi respiraţiile pur

romantice ale părţii a treia în care s-a remarcat prin virtuozitatea şi impetuozitatea interpretării ce a reflectat capacitatea sa de a stăpâni o tehnică violonistică desăvârşită. Varianta prezentată joi, 4 mai, a fost întregită şi de foarte buna colaborare cu orchestra condusă de Christian Badea, împreună cu care a realizat o simbioză sonoră reuşită pe tot parcursul lucrării.

În partea a doua serii, dirijorul Christian Badea şi Orchestra Filarmonicii George Enescu au oferit o versiune modernă de înaltă ţinută artistică a *Simfoniei a V-a* de Ludwig van Beethoven. Încă de la intonarea celebrului motiv al destinului ce deschide partitura, Christian Badea a imprimat lucrării un aspect viguros, dinamic bine susţinut de orchestră care a impresionat prin siguranţa intonaţională pe tot parcursul celor patru mişcării, inclusiv in cadrul celei de-a doua unde cele două teme contrastante au fost prezentate cu acurateţe atât de compartimentul corzilor cât şi de cel al alămurilor, fără a scădea forţa susţinerii sunetului. După o parte a treia ce a reamintit sonorităţile motivului destinului, finalul a fost unul jubilant, în care orchestra, condusă cu fermitate şi inteligenţă de Christian Badea, a surprins intenţia compozitorului de a marca parcă momentul triumfului omului în lupta cu destinul său prin modulaţia de la do minor la Do major.

Lăsând impresia că timpul a trecut parcă prea rapid, finalul celei de-a cincea simfonii beethoveniene a marcat şi încheierea serii petrecute în compania unor muzicieni români de mare valoare ce au oferit cu această ocazie un concert a cărui calitatea artistică îl poate face să concureze cu unele dintre concertele găzduite de filarmonici europene de primă mărime.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital de pian - Dimitri Malignan

Filarmonica bucureşteană ne-a invitat pe 9 mai, o zi cu triplă semnificaţie istorică, să audiem recitalul tânărului pianist francez de origine română Dimitri Malignan.

Programat în cadrul Stagiunii de marţi seara, evenimentul l-a readus în faţa publicului din capitală pe



Dimitri Malignan la scurt timp după un alt recital susţinut la Chişinău în cadrul unei serii de concerte menite să contribuie la promovarea câştigătorilor Concursului Mihail Jora, editia 2016, printre care se numără.

La Bucureşti, tânărul muzician a ales să prezinte lucrări din creaţia pianistică a lui Robert Schumann şi Serghei Prokofiev, doi compozitori de a căror muzică este atras şi pe care o abordează în mod deosebit în această etapă a carierei sale.

După ce a introdus asistenţa în atmosfera lumii muzicale a lui Robert Schumann prin interpretarea *Romanţei în fa diez major op. 28 nr. 2*, Dimitri Malignan, laureat al unor concursuri de primă mărime dedicate tinerilor artişti, a făcut dovada talentului său şi a certelor calităţi pe care le posedă în *Sonata nr.1 în fa diez minor op.11*, o veritabilă capodoperă a literaturii pianistice romantice. Deşi foarte tânăr, Dimitri Malignan a găsit in mod inteligent acele soluţii interpretative ce i-au permis să evidenţieze în versiunea sa complexitatea partiturii manifestată prin alternanţa celor două idei tematice contrastante din prima parte, lirismul şi sensibilitatea ariei, virtuozitatea scherzo-ului şi dualismul rondo-ului final ce reaminteşte, asemenea unei sinteze, de alternanţa celor două faţete ale personalităţii artistice a lui Schumann: contemplativul Eusebiu şi impetuosul Florestan, prezentă pe tot parcursul partiturii.

Ultima parte a serii a fost dedicată muzicii lui Serghei Prokofiev, din a cărui creaţie pianistică a putut fi ascultată suita *Şase piese din baletul Cenuşăreasa, op.102*. În cadrul acestui opus, Dimitri Malignan s-a evidenţiat prin versatilitatea interpretativă care i-a permis să sublinieze diferenţele de caracter ale secţiunilor suitei, agilitatea din pasajele rapide şi precizia atacurilor pe începuturile de fraze. De asemenea, ca un punct comun cu sonata lui Schumann, şi în suita lui Prokofiev, pianistul a subliniat construcţia aparte a discursului muzical ce sugerează un dialog între două personaje, de această dată fiind vorba de Cenuşăreasa şi Prinţul său.

La capătul recitalului susţinut în Sala mică a Ateneului Român, în care publicul i-a apreciat plăcerea de a cânta, gândirea muzicală bine conturată deşi încă nu a împlinit douăzeci de ani şi virtuozitatea debordantă cu care a tratat pasajele ce îi solicitau tehnica instrumentală, se poate nota că Dimitri Malignan începe să devină o certitudine şi să se contureze drept unul dintre pianiştii de prim-plan ai următoarelor decenii la nivel european, reprezentând implicit, prin rădăcinile sale, arta interpretativă românească.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital vocal

Traversând centrul Bucureştiului, în drum spre Ateneul Român, unde urma să ascult un concert, mă gândeam că dacă urechile mele scapă tefere din vacarmul sonor provocat de numeroase boxe amplasate pe străzi, în cafenele sau în pieţe, boxe ce amplifică un amalgam de sunete, de fapt un iritant răget, orice lucrări aş audia şi aproape oricum cântate, ar fi o binefacere. Şi cu siguranţă aşa ar fi fost. Doar că norocul a făcut ca lucrările din program să nu fie oarecare, şi nici interpretarea lor oricum, ceea ce a răsplătit din plin supliciul îndurat până la intrarea în „adăpostul" emblematicului templu al artei. Şi odată instalată în sală, învăluită de atmosfera caldă şi plină de emoţii mângâietoare pe care o simt înaintea oricărui concert, am urmărit cu destinsă plăcere o seară muzicală melancolică, colorată, luminoasă, armonică şi veselă. Programul ei, atent şi anume ales pentru a ilustra şi sărbători primăvara iubirii a cuprins partituri celebre, devenite „şlagăre" ale muzicii clasice de gen: arii din opere şi operete, lied-uri, şi opus-uri din creanţa compozitorilor Handel, Massenet, Bellini, Lehar, Florescu, Obradors, Verdi, Ceaikovski, Kalman, Gershwin, dar şi câteva mai puţin auzite – foarte reuşite de altfel – semnate de compozitorii bulgari Cherkin, Hristoc şi Bladigherov. Cele 3 protagoniste: soprana Anelyia Vidinova şi mezzosopranele Mariana Mirescu şi Liliana Şeica, împreună cu pianistele Ioana

Ionescu şi Mădălina Ene, au indus publicului, prin tălmăcirea lor, o stare de bine, confort, şi bucurie. Urmărindu-le cu interes crescând am constatat din nou şi din nou, cât de mult îmi place ca muzician dar mai ales ca profesor şi critic, faptul că şi alți confrați nu rămân limitați la o singură latură a profesiei lor, actualmente de membrii ai corului Filarmonicii George Enescu, ci încearcă, uneori chiar reuşind să îşi lărgească aria activităților cu noi provocări pe care şi le onorează elegant, etalându-şi calitățile solistice deosebite: timbre speciale, ambitus generos, stăpânirea tempo-urilor, chiar dacă, uneori se mai alunecă sub ton, sau se scurtează acute. Le-am apreciat pe fiecare în parte şi tot ansamblul la un loc, dar mărturisesc că impresionată de-a dreptul am fost de soprana Anelyia Vidinova ca şi de pianista Ioana Ionescu care a acompaniat-o în majoritatea aparițiilor. La Vidinova s-a simțit, pe lângă talentul şi experiența scenică câştigată în rolurile principale, pe care le-a susținut ca solistă a Operei din Ruse sau ca solist – invitat a unor Filarmonici din România, siguranță, detaşare, expresivitate, o emisie foarte curată a sunetelor, mobilitate, anvergura ambitusului, jocul de scenă şi recitările-i duioase, demne de prestație unei actrițe versate. Menționez că pe parcursul concertului s-au intercalat câteva poezii de Alexandru Macedonski pe care tot cântărețele le-au spus. Ori, ea, Vidinova, deşi bulgăroaică, le-a expus cu o dicție perfectă, dublată de duioşie, delicatețe şi umor. Ceea ce a fost îndelung apreciat de public prin numeroase aplauze. Cât o priveşte pe pianista Ioana Ionescu pot spune că m-a încântat pur şi simplu prin tuşeul ferm dar sensibil în acelaşi timp, prin tehnica-i impecabilă şi prin rarul simț al stăpânirii nuanțelor. De altfel şi ea, este solist – concertist, din păcate mult mai cunoscută cu această calitate în occident decât aici, acasă. Păcat! Personal mi-aş dori să o ascult interpretând Bartok sau Arcadi Volodos, de care pare a fi foarte apropiată, deşi la fel de bine o văd şi-n Bach, şi-n Mozzart, şi-n Lizt.

În concluzie, recitalul din data de 10 mai, de la Sala Studio a Ateneului Român a fost unul reuşit, atât pentru atmosferă şi subiectul prămăvăratec, cât mai ales pentru scopul lui, respectiv acela de a încuraja membrii corului Filarmonicii, cu veleități solistice să-şi expună şi exerseze potențialul. Ceea ce e de apreciat.

Doina MOGA

Mădălina Claudia Dănilă, o pianistă cu o abilitate de excepție

Mădălina Claudia Dănilă s-a născut în anul 1990 la Brăila, oraş cu un patrimoniu cultural notabil, cu Liceu de muzică, cu teatrul Maria Filotti, unde s-au desfăşurat şi se desfăşoară deseori programe muzicale importante, cu muzee şi cu străzile care au făcut gloria acestei importante urbe dunărene. Este de spus ca Dunărea este un fluviu cântat adesea de compozitori, între care de notorietate sunt Johann Strauss şi Iosif Ivanovici. Într-o asemenea atmosferă, este de înțeles că Mădălina Claudia Dănilă a fost de timpuriu dintre acei cărora li s-a format capacitatea de a-şi filtra impresiile de viață în imagini artistice şi mentale ce le-au devenit ulterior focalizări determinante de atitudine şi comportament pe plan artistic.

Mădălina Claudia Dănilă a început să studieze pianul de la vârsta de trei ani, pentru ca apoi să absolve ca şefă de promoție Liceul de artă Haricleea Darclee din oraşul natal, la clasa profesoarei Galina Cojocari, nativă din Basarabia, şi care este diplomată la Conservatorul din Moscova, ceea ce i-a permis tinerei pianiste conectarea la o tradiție de înaltă clasă profesional-artistică. Această întâlnire sentențială dintre profesor şi elev i-a oferit Mădălinei Claudia Dănilă mai mult decât speranța unei reuşite interpretative de succes, marcându-i destinul artistic.

Din clasa a VIII-a a început să studieze pianul cu profesoara Marcela Nistor. În ultimii ani de liceu, Mădălina Claudia Dănilă a lucrat paralel cu prof. universitar dr. Sandu Sandrin, la clasa căruia a intrat în 2009, când a fost admisă studentă la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti.

În anul 2015 a obținut masteratul la această instituție universitară de elită în domeniul artei muzicale cu toate componentele ei, bucurându-se, printre alți profesori de renume, de îndrumarea extrem de competentă şi complexă a maestrului Şerban Soreanu.

Au urmat o serie de participări la concursuri naționale şi internaționale de interpretare pianistică, la care fost distinsă, dintr-o listă mai largă, cu Premiul II la *Concours Musical de France*, Marsilia, în 2007, precum şi numeroase recitaluri şi concerte în țară şi peste hotare, la Ankara, Praga, Budapesta, Milano, Torino, Graz.

Mădălina Claudia Dănilă este o cunoscătoare atentă şi o promotoare a lucrărilor de muzică contemporană realizate


Mădălina Claudia Dănilă

de compozitori români, fiind o prezență permanentă şi de certă valoare pe afişele şi în programele festivalurilor organizate anual la Bucureşti şi în țară de Secția Națională Română a Societății Internaționale de Muzică contemporană, în colaborare şi cu sprijinul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România.

Ascultând programul pe care Mădălina Claudia Dănilă l-a prezentat în recitalul din seara zilei de 14 mai 2017, la Sala Mică a Ateneului Român, am fost urmărit fără încetare de o afirmație din volumul ***Amintirile lui George Enescu*** de Bernard Gavoty, când Maestrul spune:

"Nu este nici un sacrilegiu să te identifici cu creatorul unei capodopere. Dinpotrivă, este o iluzie care-ți îngăduie să te contopeşti mai bine cu magicianul al căruia umil interpret eşti. .. Şi este un lucru extrem de uşor atunci când trăieşti într-un vis neîntrerupt Eu, care nu încetez a mă visa în tovărăşia marilor dispăruți, dacă nu m-aş transporta cu gândul în secolul al XVIII-lea, atunci când execut o sonată de Bach, sau nu m-aş

crede Beethoven atunci când atac ***Sonata Kreutzer***, am impresia că nu le-aş putea reda aşa cum trebuie".

În înțelesul acestei atât de cuprinzătoare imagini enesciene am regăsit în arta pianistică interpretativă a Mădălinei Claudia Dănilă, de la o partitură sau alta, identificarea ei cu compozitorii, cu epoca, gestualitatea, timpurile şi luminozitățile lor. Ceea ce este palierul mental şi de amplă cultură care îi este propriu. Palier de spectaculozitate realmente scenică. Chiar dacă convenția este ca totul să fie spus prin sonoritățile instrumentului, care doar astfel poate fi făcut să cânte.

Nocturna în fa diez minor de Dinu Lipatti a fost realizată cu distincția constitutivă acestei muzici de excepție. Şi a fost pentru prima oară în acest recital când am avut în fața ochilor imaginea de nestăpânit de a vedea cum clapele pianului sunt atinse de aripi de îngeri.

În ***Sonata nr. 3, în fa diez minor, op. 14*** de Robert Schumann, Mădălina Camelia Dănilă a fost impetuoasă, elansată şi totodată stăpână pe complexitățile afective şi tehnice care abundă în capodoperă... Remarcabilei pianiste îi este proprie capacitatea de a intra în rol cu o aparte amplificare de suflu, intrând în rezonanță cu ethosul creației acestui mare compozitor romantic.

Cinci sonate de Domenico Scarlatti m-au teleportat în incintele populate de aristocrația Veneției de secol XVIII, cu tinerele care voiau să învețe cântul la clavecin şi pentru care compozitorul şi clavecinistul Domenico Scartatti a scris sute de *essercizzi*, care mai târziu au fost considerate sonate, deoarece răspunsul la începutul dezvoltării era invariabil



Maria Izabela Ghergu,

situat la o cvartă inferioară față de tonalitatea generală a fragmentui muzical. Domenico Scarlatii este realmente adorabil prin inspirația melodică, prin vitalitate, prin originalitate şi unicitate, creând aceste obiecte sonore cu strălucirea unor bijuterii din metale nobile şi cristaluri fine, cu intarsia şi cu orfevreria unui *maestro*, oferite cu memorabilă autenticitate de interpretă.

În programul recitalului a urmat piesa ***Melisme*** de Irina Hasnaş, o compoziție despre care am mai scris cu un alt prilej. *Melisme*, este un cuvânt provenit din greaca veche, semnificând un grup de note aşezate pe o singură silabă. În acest context este normal ca, ascultându-i muzica, să ne imaginăm că în subsidiar există un veritabil poem. De aici şi interesul publicului pentru audierea acestei compoziții, corelând armonic cele două planuri, muzical şi virtual, aspect sesizat şi implicat *de pleno* de Mădălina Claudia Dănilă în eleganta versiune dată acestei piese cu frumuseți sensibile.

Sonorități şi gladiole multicolore de Ulpiu Vlad este o compoziție de ordin culminativ pentru gândirea sa muzicală. Grație forței de sugestie a muzicii sale, poți privi cu ochii minții expresia măreției, puternică prin victoria spiritului. Există în lumea sonoră proprie lui Ulpiu Vlad o ereditate enesciană, o ereditate a filonului de muzică folclorică românească, însă fără citate directe şi fără evocări irelevante. Se realizează astfel o expresie de filiație certă cu Enescu, fără a-l repeta stilistic, ci continuându-l veridic, dincolo de orizontul de creație şi concepție ale Maestrului. A fost impresionantă contribuția pianistei Mădălina Claudia Dănilă la conturarea şi cromatizarea timbrală a acestei compoziții, la adecvarea cu fondul de idei şi sentimente dimensionate de partitură, la crearea unei lumi sonore de noutate certă şi de ținută clasică, la seninătatea, amploarea şi vigoarea întregului discurs realizat cu bravură, credibil şi răsunător.

Aplaudată călduros de publicul numeros şi atent, pianista solistă a oferit în bis ***Studiul op. 2, nr. 4*** de Serghei Prokofiev, o piesă de mare consum energetic şi amplă virtuozitate, în cel mai natural stil concertistic şi, cum se spune, de succes garantat la public.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Recital de violoncel

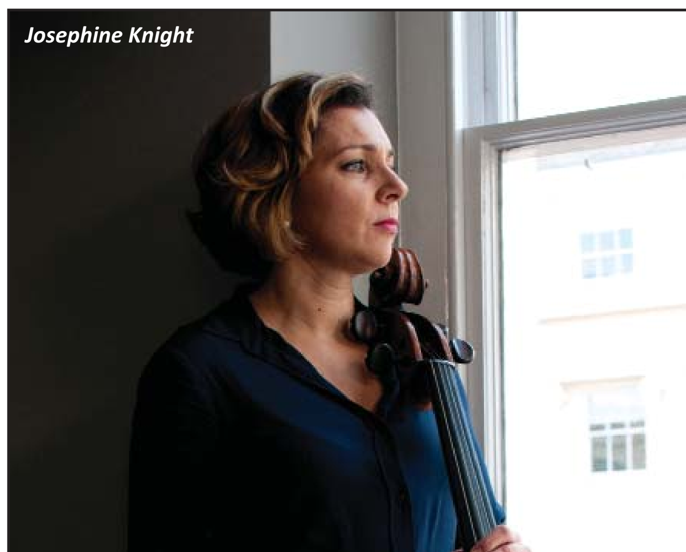
În cadrul "Stagiunii de marți seara" care are loc la Sala Studio a Filarmonicii George Enescu am asistat pe 16 mai a.c. la un atractiv recital susținut de o tânără violoncelistă de numai 18 ani, Maria Izabela Ghergu, susținută în demersul artistic de pianista Adela Lörincz. Programul ales a fost unul complex din punct de vedere stilistic şi tehnic. *Suita III-a în Do major BWV1009* pentru violoncel solo extrasă din celebrul ciclu bachian a fost prezentată într-o manieră care a relevat muzicalitate, înțelegere, o foarte bună pregătire tehnică şi rezistență psihică. Dansurile Suitei s-au desfăşurat alert - Allemande, Courante&Gigue -, cu suplețe şi rafinament - cele două Bourrées (din Galanteries)- şi delicatețe specific feminină – Prelude&Sarabande. Trecând brusc într-un registru mai dramatic a urmat celebra *Vocaliza* scrisă de Rahmaninov, care face parte din ciclul de cântece op.34. Inițial a fost scrisă pentru voce înaltă, fără text şi adăugată ulterior celor 13 deja existente dar expresivitatea ei a declanşat un val de transcripții care astăzi figurează pentru toate instrumentele melodice. Intensitatea emoțională, implicit concentrarea şi susținerea au fost bine dozate mai ales la bis când, deja, eliberată de presiunea scenică, interpreta s-a desfăşurat cu toată forța. Excelenta pianistă Adela Lörincz a făcut un adevărat tur de forță în următoarea lucrare pentru violoncel şi pian scrisă de Beethoven pe tema ariei "See the conqu'ring hero comes" din oratoriul *Judas Maccabaeus* de Haendel. Astăzi variațiunile figurează sub indicativul WoO45 şi sunt scrise într-un pur şi înalt stil clasic, tema menținându-şi caracteristicile armonice. Deşi reprezintă unul dintre puținele opusuri destinate violoncelului, cele 11 secțiuni aduc elemente extrem de variate nu numai din perspectiva virtuozității ci şi datorită schimbărilor neaşteptate de caracter. Ca în orice scriere beethoveniană accentul cade pe partitura pianistică, ceea ce nu înseamnă că aportul violoncelului este mai puțin semnificativ. Maria Ghergu a confirmat temeinica pregătire tehnică, eleganță şi stil. Partea a doua a recitalului a cuprins patru piese

destul de diferite ca expresie, care s-au "asortat" însă nespus de bine. Surprinzătoare a apărut lucrarea lui Constantin Dimitrescu – *Serenada română, op.9* concisă, atractivă, cu formulări care aduc în memorie sonoritățile lui De Falla. A urmat deja foarte cunoscuta miniatură *Am Springbrunnen* (La fântână)op.20/3, scrisă de Karl Davydov – cel pe care Ceaikovski îl numea "țarul violonceliştilor" - recomandată ca piesă de virtuozitate la multe competiții internaționale. Execuția de o mare acuratețe şi naturalețe a confirmat, dacă mai era nevoie, talentul şi pregătirea interpretei. Pentru noi cea mai mare surpriză a constituit-o profunda abordare a *Elegiei op. 24* scrisă de Fauré în 1880 pentru că interpreta s-a identificat cu acea "expresie directă a pasiunii…una dintre ultimele manifestări ale romantismului muzical francez." Revenirea temei sumbre, de largă respirație, susținută de acompaniamentul pianului într-o mare varietate armonică, precum şi pasajele de mare forță ale secțiunii mediane în care dialogul tematic dintre cele două instrumente este extrem de dramatic a declanşat un mare val de aplauze. Recitalul s-a încheiat cu *Requiebros* (scrisă în 1934 şi care are înțelesul de "flirturi") de Gaspar Cassadó. De expresie pur catalană, cu idiomuri specifice, virtuoză, antrenantă, piesa a fost tocmai bună să încheie un recital foarte reuşit în care colaborarea a fost perfectă,pianista Adela Lörincz, o prezență scenică remarcabilă, o parteneră experimentată, cultă, foarte talentată şi matură în pofida unei vârste tinere fiind însoțitorul ideal pentru un asemenea eveniment. Calitatea superioară a serii asigurată de cele două interprete, laureatele mai multor concursuri internaționale, proiectează o imagine luminoasă asupra şcolii muzicale româneşti.

Corina BURA

Recital - Josephine Knight/ Angela Drăghicescu

Capitala noastră devine un spațiu dezirabil o dată cu instalarea frumoaselor seri de primăvară când cei care nu sunt fani ai teraselor pot savura concerte de mare calitate în sălile Ateneului Român. Seara de 23 mai a.c. a prilejuit întâlnirea cu două distinse artiste care au susținut un excelent recital cameral la Sala Studio în cadrul Stagiunii de marți seara. Numerosul public a avut privilegiul de a o asculta pe


Josephine Knight

violoncelista engleză Josephine Knight care are o solidă carieră atât ca solistă dar mai ales ca membră a unor cvartete renumite precum Guarneri, Emerson sau a trio-ului Pizzaro. De asemenea artiştii cu care a colaborat fac parte din elita interpretativă a generației sale. Recitalul s-a deschis cu o lucrare foarte dragă violonceliştilor, scrisă de Schumann, mai întâi pentru corn&pian, pe urmă transcrisă de autor şi pentru vioară sau violoncel: *Adagio şi Allegro op.70 în La b major*. De la prima frază, suplă şi de mare expresivitate am realizat că Josephine Knight este o artistă extrem de rafinată, cu o înțelegere superioară a conținutului emoțional specific schumann-ian. Perfecționarea sub îndrumarea de acum legendarului Mischa Maisky era evidentă deoarece maniera interpretativă a acestuia şi-a pus amprenta definitivă asupra artistei. Desfăşurarea amplă a frazei şi lirismul profund au permis etalarea unei palete coloristice bogate, o grijă permanentă pentru calitatea detaliului. Forma de rondo a Allegro-ului cuprinde multiple elemente de virtuozitate mai ales în secțiunea principală (*Rasch und Feuerig* – alert şi înfocat). Mişcarea a fost minunat susținută cu aportul masiv al pianului


Angela Drăghicescu

la tastele căruia a evoluat Angela Drăghicescu, actualmente lector universitar pentru acompaniament şi muzică de cameră la Universitatea Puget Sound din Seattle / WA / SUA. Opusul s-a bucurat de o execuție de mare precizie agrementată cu agogică de cel mai bun gust. A urmat *Sonata pentru pian şi violoncel op.38* de Johannes Brahms, o muzică dramatică în cea mai mare parte. Lucrarea este un omagiu adus lui Bach deoarece tema principală a primei părți şi a fugii din Final sunt bazate pe *Contrapunctus 4* şi *13* din *Arta Fugii*. Prima parte a evoluat dinspre "rezervat" spre concluziv, fiecare reluare tematică adăugând câte ceva nou din punct de vedere dinamic şi agogic, nedepăşind totuşi gravitatea specifică lui Brahms. Aceeaşi eleganță şi distincție "victoriană", un vibrato foarte diferențiat şi un sunet emis în fascicole au asigurat misterul şi tristețea care învăluie tonalitatea mi minor a lucrării. Partea a doua, *Allegretto quasi Menuetto*, face unele referiri la Clasicism şi se desfăşoară într-un fel de staccato calm, cu ornamente care amintesc de Barocul francez, alt prilej pentru momente executate cu stil, echilibru, totuşi con spirito. În Trio-ul caracterizat de trasee melodice sinuoase, interpretele au impus jocuri agogice care au generat sugestiile unui vals desprins parcă din universul lui Chopin!Finalul, de mare complexitate s-a desfăşurat impecabil, cu vocile inteligent reliefate în țesătura contrapunctică desfăşurată *Allegro* şi cu o mare *Coda più presto*, totul *con brio*.

Sonata în fa minor, op. posthum de George Enescu este de fapt o primă mişcare a unui proiect mai mare care a fost finalizat doar în contemporaneitate de către compozitorul

Pascal Bentoiu. Perfect închegată, aceasta a fost scrisă în tinereţe, iar conţinutul ei poate fi asimilat cu cel specific Romantismului. Marea inspiraţie melodică precum şi avansata tehnica a tratării temelor îi conferă o valoare deosebită; ca urmare, ea a fost introdusă ca lucrare camerală enesciană obligatorie în Concursul Internaţional din 2016. Într-un mic discurs Josephine Knight a subliniat că este onorată să interpreteze acest opus chiar la Ateneul Român. Desigur, tot arsenalul interpretativ a fost "activat" pentru a oferi o cât mai bună variantă, ceea ce s-a şi împlinit prin colaborarea de înalt profesionalism al celor două artiste. Violoncelista a sesizat subtilul proces al transformărilor motivice care leagă cele 2 teme, una dramatică, cealaltă cu tentă impresionistă, fiecare cu caracteristici dificil de adus la unitatea cerută de discurs. Angela Drăghicescu, experimentată şi bună cunoscătoare a acestui repertoriu (printre altele a făcut parte din lotul artiştilor acompaniatori la una dintre competiţiile internaţionale care poartă numele lui Enescu) a fost partenera ideală pentru acest moment mai special. Ultima lucrare din recital, *Sonata nr.2 în Re major* de Mendelssohn face parte şi ea din repertoriul favorit al violoncelului. Deşi are patru părţi, discursul se desfăşoară în general într-un tempo alert (*Allegro assai vivace, Molto allegro e vivace* sau *Scherzando*), luminozitatea şi exuberanţa specifice autorului fiind la cote mari, iar partitura pianului forte bogată. Interpretele au oferit un discurs viu, susţinut şi clar, ambele "navigând" cu multă siguranţă printre multiplele expuneri tematice, tratări contrapunctice (de fapt cele mai pretenţioase), ornamente, modulaţii surprinzătoare şi aluzii bach-iene. Bisul oferit a fost extras din *Sonata pentru violoncel şi pian op.19* de Serghei Rahmaninov,în care Josephine Knight a adoptat o emisie sonoră specific rusească, mai consistentă, impresionantă, potrivită cu lirismul acestui spaţiu. Am avut revelaţia unei demonstraţii stilistice de mare clasă oferite de două veritabile artiste, foarte dăruite muzicii.

Corina BURA

Carmen Petra-Basacopol

Carmen Petra-Basacopol - Concert la Ateneul Român

Când vorbim despre Carmen Petra-Basacopol, ne referim, fără nicio îndoială, la seniora componisticii româneşti actuale, o mare şi distinsă Doamnă, un suflet ales de muziciană şi artistă care a trăit o viaţă întreagă numai în muzică şi pentru muzică.

O cunosc îndeaproape pe doamna Basacopol, m-am apropiat de domnia sa când i-am compus libretul baletului "Cei şapte corbi" după Fraţii Grimm. Având pregătirea de etnolog şi folclorist cunoscător al basmelor, i-am alcătuit acest scenariu coregrafic, adaptându-l la motivele narative ale poveştilor populare româneşti şi am realizat ce inventivitate de creaţie are prin transpunerea ritmicii şi topicii muzicale la cea a muzicii populare. A fost o experienţă fascinantă între noi, în urma căreia s-a legat o frumoasă şi trainică prietenie.

Mărturisesc că am cunoscut o mare creatore, o muziciană desăvârşită, iar concertele sale pentru diversele instrumente o dovedesc cu prisosinţă. Ea iubeşte instrumentele, are o afinitate specială pentru harfă, dar nu numai pentru aceasta.

Concertul pentru pian şi orchestră, care a fost interpretat în seara respectivă (25 mai) de Viniciu Moroianu, aparţine unei perioade "luminoase" aşa mărturiseşte chiar domnia sa.

Am realizat că în această compoziţie doamna Carmen Petra-Basacopol a aşezat într-o logică muzicală diverse motive care ilustrează stări sufleteşti personale.

Într-o primă parte, în care pianul intonează o melodie puternică care se asamblează într-un tumult orchestral, urmează o a doua, lirică, meditativă, în care după opinia sa "pianul devine un mesager al sentimentului de iubire, printr-o cantilenă impregnată de sentimentul nostalgic al dorului, care, de fapt, reprezintă sinteza etosului românesc". Am regăsit în aceste mărturii ale sale un anumit crez interior al ei: legătura cu folclorul, în creaţia populară românească, dar mai ales structura sufletească profundă a compozitoarei: ea iubeşte oamenii, le-a dăruit întreaga sa creaţie, a scris pentru ei. Este o fiinţă nobilă care iubeşte şi respectă publicul, trăieşte la cea mai înaltă dimensiune sensurile filosofice ale creativităţii şi acest fapt se vede cu ochiul liber, întreaga sa natură sufletească se regăseşte în muzica ei.

Finalul concertului, aş zice, este o apoteoză a ceea ce am ascultat până atunci, se creează acel sentiment de exuberanţă despre care amintea chiar ea.

Concertul a fost executat impecabil de un mare muzician şi artist Viniciu Moroianu care a înţeles şi cântat fără partitura în faţă o asemenea compoziţie grea, complicată şi, aş spune, specială, ceea ce denotă o cunoaştere profundă a stilului compozitoarei.

La pupitrul orchestral s-a aflat dirijorul Camil Marinescu, oaspete curent al Filarmonicii "George Enescu", în prezent rezident în Japonia. El este un muzician rafinat şi profesionist excelent, posedând o cultură muzicală vastă. Mare cunoscător al lui Bruckner, ori Mahler, el ne-a oferit de-a lungul timpului concerte de elită, aplicându-se cu respect şi exigenţă stilistică asupra oricărei partituri pe care o interpreta în acel moment. Şi în cazul de faţă, a recitit compoziţia lui Carmen Petra-Basacopol cu o înţelegere specială, descoperindu-i particularităţile adânci ale gândirii compozitoarei.

După opinia mea, a fost un mare eveniment muzical care a onorat pe această personalitate atât de longevivă creator, de vie, de activă şi de nobilă în muzica compoziţională românească.

Să ne trăiţi doamna Carmen Petra-Basacopol şi să ne mai dăruiţi încă multe bucurii muzicale!

Mihai-Alexandru CANCIOVICI

Recital de pian

Pentru că afişul concertului din 27 mai 2017, pe care apăreau doar numele interpretelor şi compozitorilor, anunța un recital de pian, mergând spre Ateneul Român mă aşteptam la două recitaluri reunite în aceeaşi seară, cu pauză la mijloc sau la alternanța unor piese pentru pian solo. Realitatea a fost însă mai bogată ca imaginația: programul serii a cuprins patru piese consistente, cântate la două piane şi câte un moment solistic al fiecărei pianiste.

Tamara Smolyar - care prezentase deja cu câteva zile înainte un recital de muzică contemporană australiană în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi - este o muziciană educată în tradiția solidă a şcolii pianistice ruse; cântă repertorii variate, asimilează rapid cele mai diferite şi dificile partituri, are o tehnică temeinică şi o prezență scenică foarte placută.

Livia Teodorescu-Ciocânea, a cărei *Simfonie Archimedes*, interpretată de Filarmonica George Enescu sub bagheta lui Valentin Doni s-a bucurat de un mare şi binemeritat succes la sfârşitul lui aprilie, este o compozitoare prolifică şi o pianistă activă, susținând anual recitaluri cu piese din repertoriul clasic şi romantic; printre realizările sale remarcabile se află, de pildă, partea de pian solo din *Turangalila* lui Messiaen, partea solistică a propriului său *Concert nr. 2 pentru pian şi orchestră*, cu Filarmonica George Enescu, un *Sacre du printemps* memorabil, din vremea studenției, la două piane cu Luminița Berariu şi multe alte performanțe. Cele două pianiste au şi activitate pedagogică continuă: Tamara Smolyar coordonează catedra de pian la Sir Zelman Cowen School of Music, Monash University din Melbourne, Australia, în timp ce Livia Teodorescu predă compozitie, stilistică, forme şi analize muzicale la Universitatea de Muzică din Bucureşti.



Livia Teodorescu-Ciocânea, Tamara Smolyar

Recitalul a început cu *Parafraza de concert* a lui Paul Pabst *după teme din Evgheni Oneghin de Ceaikovski*, în aranjamentul lui A. Jaroszewski pentru două piane. Pabst (1854-1897), compozitor (prieten cu Ceaikovski şi cu Arenski), pedagog (profesorul lui Igumnov, Goldenweiser, Liapunov ş.a.) şi pianist virtuoz, a scris pentru pian la nivelul tehnicii sale proprii, aşa că începutul recitalului a fost o provocare la care cele două interprete au răspuns cu brio. Chiar dacă pianul II ar fi sunat mai strălucitor daca emisia sa nu ar fi fost parțial blocată de capacul ridicat al pianului I, plasat paralel cu pianul II, impresia generală a fost de dezinvoltură pianistică şi consistență.

Piesa pentru două piane a australianului Noel Fidge, *The Caprice of Summer* a oferit şi ea un teren vast de etalare a bravurii pianistice de tip romantic. Profesor de biochimie, fost cercetător la Columbia University, cu studii muzicale la Juilliard School of Music, octogenarul Fidge a reluat compoziția după ce s-a pensionat; dragostea sa față de marii compozitori clasici şi romantici se manifestă fără sfială. Câteva zone cu acorduri disonante în ostinato au încadrat pagini postromantice care, cred, pot fi considerate adevăratele sale confesiuni, investiții sincere într-un material muzical intern acumulat o viață întreagă, exploatat astăzi cu candoarea savantului fascinat de artă. Sfârşitul în glorie, cu pasaje în octave, acorduri şi game a sunat în spiritul celebrelor piese romantice «extravertite».

Rahmaninov – partea a IIIa a *Trio-ului elegiac nr.2*, în re minor, op.9, transcrisă cu măiestrie pentru pian solo de însăşi Tamara Smolyar – a sunat ca o continuare firească, terenul fiind pregătit de Ceaikovski-Pabst şi de omagiul adus de Noel Fidge marilor melancolici. Tamara Smolyar a cântat cu panaş această muzică, pe care, evident, o cunoaşte şi o simte îndeaproape. Rahmaninov a încheiat partea preponderent efuzivă a serii iar solo-ul Liviei Teodorescu a deschis partea a doua a recitalului, în care propria sa lucrare, *Magna Mater-Cybele* pentru două piane a fost flancată de două piese binecunoscute ale lui Debussy şi de *Valsul* lui Ravel.

Clair de Lune a sunat limpede, cristalin, cu frumoase reliefări de acute în acorduri; *La cathédrale engloutie* a părut masivă, grandioasă, cu o creştere măreață către sfârşit. S-au putut percepe imediat în interpretarea Liviei Teodorescu-Ciocânea preocuparea timbrală şi gândirea analitică: secțiunile formei au fost clare, bine delimitate, sonoritățile au variat între estompat şi sclipitor, atenția la diferite tipuri de tuşeu şi gradațiile de nuanțe au fost evidente. (Cu o pedală mai fin controlată, efectele sonore vor mai câştiga în eficiență.)

Magna Mater-Cybele pentru două piane a fost scrisă în memoria mamei Liviei Teodorescu, Cybele fiind, la greci şi romani, Marea Mamă, personificarea naturii, dar şi cea care păstrează secretele cunoaşterii. Foarte ofertantă pianistic, piesa, scrisă în traditia lui Messiaen, şi-a susținut cu dibăcie programul: atmosfera grandioasă, minerală, momentele de încremenire au creat contraste cu zonele ce sugerează ciripitul păsărilor, viața, mişcarea. Cele două pianiste au transmis cu dăruire această viziune maiestuoasă asupra regnurilor, cosmicului, eternității. Am găsit asemănări între *Cybele* şi *Simfonia Archimedes*: Livia Teodorescu se inspiră din modelele clasice antice – ceea ce, cred, denotă o nostalgie a fabulosului *ordonat*; se simte de asemenea o imaginație de tip vizual, în care panoramicul domină intimul iar soluția sonoră este ingenioasă şi totodată simplă. Lumea Liviei Teodorescu-Ciocânea este amplă fără a fi dispersată, cultivată fără prețiozitate, comunicativă fără afectare sau excese: un univers armonios în care se pot întâmpla descoperiri şi tot felul de lucruri neaşteptate, în plină evoluție către esențe.

Valsul lui Ravel la două piane a readus publicul într-o zonă a imediatului, senzorialului şi senzualului. Elanurile şi opririle cu sufletul la gură, vârtejurile şi marile creşteri au fost realizate cu supleţe şi farmec; impactul asupra publicului ar fi fost şi mai mare dacă tremolo-urile de la început ar fi sunat mai misterios în pianissimo şi dacă creşterea finală ar fi fost mai lineară, implacabilă, iar sfârşitul mai incisiv.

A fost o seară foarte reuşită. Mi-a plăcut şi alegerea programului, raportul dintre lucrările «consacrate» şi cele inedite şi realizarea concretă, serioasă şi totodată relaxată. Apreciez din ce în ce mai mult tipul de muzician complet, nefanatic, neaşarnat, nechinuit de goana după impecabil. In acest sens, personalităţile armonioase ale interpretelor s-au acordat cu succes, iar diferenţele de abordare a muzicii şi a pianului au făcut şi mai interesant acest excurs din Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi în stagiunea Filarmonicii George Enescu.

Lena VIERU CONTA

Talente pe podiumul de concert

Nimic nu este mai plăcut decât atunci când asculţi tineri muzicieni angajaţi cu toate energiile lor în actul interpretativ, pasionaţi şi foarte bine pregătiţi, hotărâţi să cucerească înălţimile artei autentice. Asemenea muzicieni au evoluat pe 30 mai la Ateneul Român, în cadrul "Stagiunii de marţi seara", într-un recital variat şi atrăgător: **violonistul Aron Cavassi şi pianista Daria Tudor**. Amândoi - studenţi la prestigioasa Universitate de Arte din Berlin, formaţi însă mai întâi la şcoli muzicale din ţară şi încărcaţi de premii la diverse concursuri de interpretare, se prezintă astăzi ca un cuplu artistic deja sudat, armonios, evoluând într-o remarcabilă unitate sonoră, conceptuală şi expresivă.


Aron Cavassi

Sonata a 2-a pentru vioară solo de Eugène Ysaÿe, dedicată lui Jacques Thibaud, înscrisă în debutul recitalului, a dezvăluit în Aron Cavassi un virtuoz de clasă, stăpân pe cele


Daria Tudor

mai diverse tehnici ale instrumentului, aşa cum o cere dificila partitură, creionând cu dezinvoltură şi siguranţă pasajele polifonice care evocă scriitura sonatelor şi partitelor bachiene, în alternanţă cu prelucrarea abilă într-o ţesătură variată şi complexă a imnului gregorian „Dies irae". Aron Cavassi a reuşit să redea toate aceste planuri ce se întretaie permanent în nuanţe fantastice, cu un sunet amplu, consistent, care se colorează divers, degajat în pasajele de virtuozitate, mângâios în cele lirice.

Asemenea calităţi au putut fi remarcate şi în dramatica Sonată op. 30 nr. 2 de Ludwig van Beethoven, unde violonistului Aron Cavassi i s-a alăturat pianista Daria Tudor. Sincronizarea lor mi s-a părut admirabilă, amândoi fiind preocupaţi de a sublinia contrastele, accentele rebele, suflul viguros al muzicii, fără a neglija momentele de introspecţie, de elevată visare, caracteristice discursului beethovenian. Întreaga sonată a avut o construcţie solidă şi clară, cu articulaţii bine subliniate, poate uneori cam dure.

Impromptu-ul concertant ne-a introdus în zona romantică a creaţiei lui George Enescu, în care fluxul sonor se desfăşoară pe arcuri mari, largi; şi aici am apreciat sonoritatea caldă a viorii lui Aron Cavassi, ca şi volutele pianistice precis desenate şi colorate de pianista Daria Tudor.

Din nou romantism, de această dată cu tuşe galante, a răsunat în binecunoscutul Capriciu după un studiu în formă de vals al lui Camille Saint Saëns - în aranjamentul aceluiaşi Eugène Ysaÿe -, interpretat de cei doi instrumentişti cursiv şi cu vervă. Totuşi aici aş fi dorit mai multă supleţe a expresiei pentru a contura mai autentic spiritul francez.

În schimb, Scherzo-ul de Johannes Brahms din Sonata F.A.E., oferit în bis, ne-a cucerit prin tonul avântat, plin de patos, schimbat apoi cu sensibilitate şi cantabilitate în partea centrală a piesei.

Daria Tudor stăpâneşte o pianistică de limpede precizie, nuanţată cu ştiinţă, urmărind mereu atent demersul partenerului de duo.

Violonistul Aron Cavassi este un temperament puternic, ce se impune prin aplomb solistic şi capacitate de a structura logic şi expresiv muzica din repertoriul său. Vom mai auzi în mod sigur vorbindu-se despre el în viitorul ce i se deschide generos în faţă, la fel ca şi pianistei Daria Tudor. Ei iubesc muzica de cameră, o practică intens, îi înţeleg valoarea şi acest lucru se transmite publicului.

Olga GRIGORESCU

Seară Beethoven-Brahms cu Volkhard Steude

După succesul avut anul trecut, la prima sosire în România, concertmaistrul Filarmonicii din Viena, Volkhard Steude şi pianista Cătălina Butcaru au revenit la sfârşitul lunii mai în ţara noastră pentru a doua ediţie a turneului lor


Volkhard Steude

naţional, ce a cuprins apariţii pe scenele din Bucureşti, Sibiu şi Timişoara. Primul recital din această serie a avut loc pe 30 mai la Bucureşti, în eleganta ambianţă a Sălii Mari a Ateneului Român, şi a cuprins un program alcătuit din lucrări compuse de doi dintre cei mai importanţi compozitori ai istoriei muzicii: Ludwig van Beethoven şi Johannes Brahms.

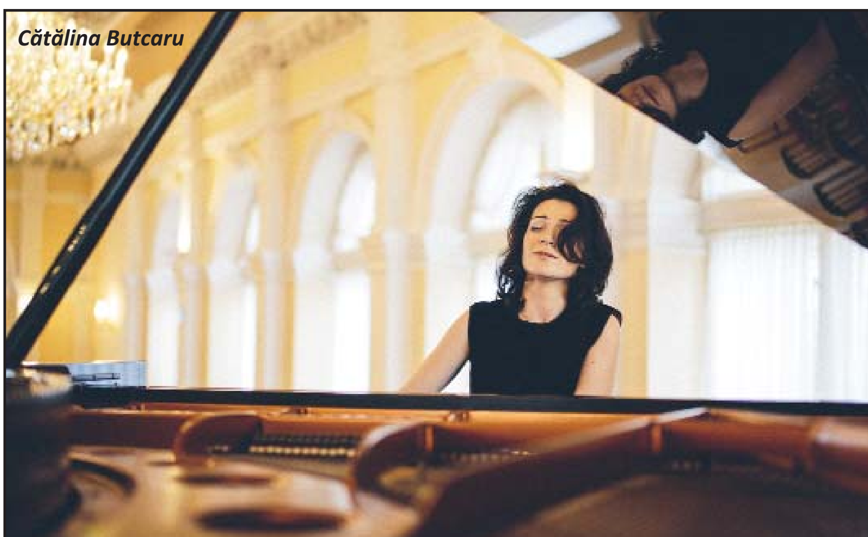
În deschiderea serii, Volkhard Steude, a interpretat alături de Cătălina Butcaru *Sonata nr. 8 în sol major op. 30 nr. 3* pentru vioară şi pian de Ludwig van Beethoven. Considerată a fi cea mai frumoasă dintre cele trei lucrări cuprinse in opus 30, *Sonata* a fost prezentată de Volkhard Steude într-o versiune dinamică, plină de vervă, în care după debutul într-o oarecare măsură neconvingător, a reuşit să evidenţieze particularităţi ale partiturii precum contrastul dintre cele două teme ale formei de sonată din partea întâi, linia melodică a mişcării mediane concepută în tempo de menuet dar dominată şi de eleganţa şi graţia specifice stilului rococo, caracterul popular al rondo-ului final, şi seninătatea liniilor melodice din cadrul întregului opus.

De la Ludwig van Beethoven, Volkhard Steude a propus un salt estetic până la Johannes Brahms, din creaţia căruia a interpretat *Sonata nr. 1 op. 78, în sol major*. Alături de Cătălina Butcaru, violonistul austriac a oferit o versiune plină de sensibilitate şi avânt romantic în care a evidenţiat generozitatea în conducerea melodiei pe care o conferă Brahms discursului muzical, reuşind să fie deopotrivă elegant şi să aibă o anume căldură a sunetului. Toate aceste aspecte au fost completate de foarte buna colaborare cu partenera de scenă, cei doi subliniind împreună lirismul şi nostalgia izvorâte din tema preluată în cadrul *Sonatei* din liedul *Regenlied* compus chiar de autor.

Ca într-o veritabilă structură formală tripartită, recitalul lui Volkhard Steude a propus pentru final revenirea în lumea muzicii beethoveniene prin interpretarea faimoasei *Sonate Kreutzer, nr. 9 op. 47 în la major*. În varianta sa, Volkhard Steude a evidenţiat, cu inteligenţă, debutul sonatei ce aminteşte de sonatele şi partitele lui J. S. Bach prin incisivitatea trăsăturilor de arcuş şi prin anumite formule prezente în desenul melodic, simplitatea, nobleţea şi eleganţa mişcării mediane în care discursul muzical propune şi un interesant dialog între cele două instrumente protagoniste, bine evidenţiat de cei doi muzicieni, precum şi virtuozitatea şi ritmicitatea ultimei părţi ce aminteşte de caracterul unei tarantele italiene.

Finalul recitalului a adus publicului o mică surpriză din partea lui Volkhard Steude, şi anume interpretarea transcripţiei pentru vioară şi pian a *Valsului* din *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, în care violonistul a evidenţiat complexitatea partiturii, ce face trimitere la caracterul unui vals dar în cea mai mare parte utilizează mijloacele de expresie specifice limbajului muzical simfonic de la început de secol XX.

Prezentând un program ce s-a bucurat de un real succes în faţa publicului din Viena cu doar o lună în urmă, Volkhard Steude şi-a început cel de-al doilea turneu în România cu un recital de înaltă ţinută artistică, în care calităţile de bun violonist ale lui Steude au fost puse în evidenţă şi apreciate ca atare de spectatorii ce l-au răsplătit la final cu entuziaste aplauze.


Cătălina Butcaru

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Clipúri interogative

Din nou, dimineaţă. Iarăşi de-griji, nimicuri şi fleacuri. Iarăşi vorbărie: utilă şi infertilă; necesară şi futilă. Şi, din nou, Vocea. Când mai domol, când mai acut... De data asta ştiu ce-am să fac! Voi pune o muzică, orice!, care să nu semene însă cu rostirile ei, să nu mă pună pe gânduri, să nu mă mai facă să tac de mine-însumi. Apoi, voi vedea un film pe net. Şi, dacă va mai fi nevoie, mă voi duce la circ. Chiar, încă din era copilăriei n-am mai văzut un spectacol cu animale, acrobaţi şi saltimbanci. Voi râde, voi plânge, voi bea cafea, voi fi puţin nostalgic iar mai pe seară voi lua nişte somnifere. Cred că am găsit soluţia de cum să fiu fericit. Într-un târziu, adorm şi uit. De ce mi-aş mai aduce aminte de ceva, de asemenea, de nimic? Nu sunt toate oricum, inclusiv eu, şi fără de-mine? (**G. B.**)

Kalevi Aho - premieră românească

În data de 5 mai 2017, Sala Radio a fost gazda unui eveniment deosebit: *Concertul pentru flaut şi orchestră* al compozitorului finlandez Kalevi Aho, cântat magistral în premieră românească de flautistul Matei Ioachimescu şi Orchestra Naţională Radio condusă de Gabriel Bebeşelea.

Născut în 1949, Kalevi Aho este autorul a 16 simfonii, 3 simfonii de cameră, 5 opere, 26 de concerte şi lucrări de muzică de cameră; a primit, în noiembrie 2016, alături de regizorul Juho Kuosmanen şi de scriitorul Johan Bargum, Premiul de Stat finlandez în domeniul culturii.

Scris în 2002 şi dedicat flautistei israeliano-suedeze Sharon Bezaly, concertul pentru flaut şi orchestră a fost cântat în primă audiţie absolută de către aceasta în 2003, cu Orchestra Simfonică din Lahti, unde Aho a fost composer-in-residence, la pupitru aflându-se Osmo Vänskä, dirijor ce a înregistrat şi majoritatea lucrărilor lui Aho.


Kalevi Aho

Premiera românească s-a bucurat de o interpretare fără cusur şi de o recepţie entuziastă a publicului.

Concertul a captat atenţia ascultătorilor de la primele sunete: atmosfera stranie creată de glissando-urile scurte ale harpei în dialog cu melopeea flautului, intrarea subtilă a corzilor, urmate de lemne, desfăşurarea firească a acestei muzici lente, meditative, sugerând spaţii mari şi singurătate au avut un impact imediat.

Concertul este construit în trei părţi: în prima şi cea mai lungă, *Misterioso, adagio,* două mari creşteri cu caracter de coral, în tutti, creează breşe importante în discursul muzical - modal, aparent liber, în realitate riguros notat - al instrumentului solist. Conotaţiile etnice nedefinite ale melismelor flautului, sonorităţile acordurilor orchestrei ce pe alocuri amintesc de părţile lente din concertele pentru pian de Bartok, dialogurile flautului cu harpa sau viorile, pendularea între eterofonie şi omofonie, orchestraţia bine gândită dau acestei muzici un farmec postmodern şi o accesibilitate care nu are vreo legătură cu facilul. Pe la începutul celei de a doua creşteri la tutti cade şi secţiunea de aur, culminaţia fiind uşor deplasată "spre dreapta" - momentul când flautistul reia *flauto grande,* după episodul cu *flaut contralto.* O codă cu caracter de repriză readuce această parte amplă la atmosfera enigmatică de la începutul lucrării.

Partea a doua, *Presto, leggiero*, este un scherzo în care neliniştea reuşeşte să fie lirică datorită configuraţiilor melodice; caracterul ameninţător e în mare parte creat de motivul notelor repetate, preluat chiar din prima frază a flautului din partea I. Asemeni primei părţi, construcţia se încheagă tot pe două creşteri mari, prima - tot pe la secţiunea de aur – având loc chiar înaintea cadenţei solistului - acompaniată, în primele măsuri, de pizzicati la corzi (după principiul recitativului acompaniat de clavecin). A doua mare creştere, în care corzile suprapun motivul celor 3 note repetate temei sumbre a alămurilor, duce *attaca* la partea III, *Epilogue*, lentă, visătoare, ce aduce aminte de prima parte, la sfârşit revenind chiar glissando-urile harpei de la începutul întregii piese. Imitaţiile din scherzo, stăpânirea excelentă a sintaxelor muzicale şi a formei mari, organicitatea discursului, rigoarea notaţiei, lirismul, simţul contrastelor fac din acest concert o piesă extrem de atrăgătoare. Matei Ioachimescu a sporit efectul lucrării, impresionând prin virtuozitate, varietate sonoră, rigoare ritmică, înţelegere deplină a sensurilor muzicale; tehnica impecabilă şi cultura muzicală de care dă dovadă la fiecare apariţie sunt dublate de o calitate pe care nu o au toţi interpreţii: plăcerea de a cânta pe scenă, care îi dă un plus de energie şi o prezenţă flamboiantă absolut irezistibilă. Comunicarea sa cu publicul e directă şi puternică; se simte şi un talent actoricesc latent ce îl ajută să combine gândul muzical cu gestul, să adopte cea mai potrivită atitudine - interioară şi exterioară - pe care o cere muzica.

Gabriel Bebeşelea i-a fost un partener pe măsură. Orchestra Naţională Radio a răspuns cu brio provocărilor unei partituri în care fineţurile ritmice, abundenţa măsurilor alternative, nuanţele, contrastele nu sunt de loc lesnicioase.


Gabriel Bebeşelea

Succesul, foarte mare, a putut fi savurat şi de Kalevi Aho însuşi, prezent în sală şi îndelung aplaudat.

În bis, Matei Ioachimescu a strălucit în *Zoomtube* a compozitorului-flautist britanic Ian Clarke, o piesă de virtuozitate - cu multifonice, sferturi de ton, glissandi, efecte ritmice, în stilul rhythm and blues - unde, alături de toate calităţile sale, a arătat umor şi delicioase strategii de suspans.

Piesa contemporană a stat cu prestanţă alături de Simfonia I de Mahler, excelent condusă de Gabriel Bebeşelea.

Un mare bravo tuturor muzicienilor care ne-au încântat în această seară memorabilă!

Lena VIERU CONTA

"Ecouri din transposibil" – recitalul sopranei Simona Jidveanu

"Cântarea este un element fundamental în formarea conştiinţei superioare" – este aserţiunea sopranei **Simona Nicoletta Jidveanu**, preluată în programul de sală al recitalului organizat de Muzeul Naţional "George Enescu" în parteneriat cu UCMR şi găzduit de AULA Palatului Cantacuzino în 25 aprilie a.c.

Pentru deschiderea acestui program de muzică românească, soprana a ales liedul *Si j'etais Dieu* de George Enescu – o deschidere potrivită şi prin apropierea de *motto*-ul (redat mai departe fragmentar) sub care a stat întregul recital: "Orice există pe pământ, în lumea de jos, îşi are replica în conştiinţa elevată, în lumea de sus, de o sacralitate dumnezeiască. (…) Atotputernicul a orânduit toate în aşa fel încât orice se află în această lume inferioară să fie reproducerea a ceva ce se află în lumea superioară". Acest *motto* apare şi în Teza de doctorat a Simonei Jidveanu, intitulată "Oratoriile lui Joseph Haydn *Creaţiunea* şi *Anotimpurile*. Hermeneutica rolurilor de sopran" (2015). Îi recunoaştem raza de cuprindere în cea mai mare parte a programului serii, asemeni amprentei pe care titlul recitalului o impune: "Ecouri din transposibil" este şi titlul primului din cele două cicluri de lieduri de **Viorel Munteanu** prezente în program; compuse pentru soprană, pian şi flaut, ele au la bază poeme din volumul cu acelaşi incitant titlu, semnat de poetul George Popa – şi el un ieşean!, ceea ce a transformat acest recital şi într-o 'întâlnire a ieşenilor': Viorel Munteanu, Cezara Petrescu, George Popa, Simona Jidveanu – toţi sunt legaţi prin naştere, studii, activitate artistică de metropola Modovei. Participarea flautistei **Cezara**



Comşa la redarea în primă audiţie a celor patru lieduri – *Liturghie - Drumul crucii - Cerc sfânt - Memoria razei* – s-a aliniat cu sensibilitate unei subliniate note confesive, dând sonorităţii camerale astfel constituite o lumină aparte, o căldură a expresiei cu totul notabile.

În sfera cântărilor cu destinaţie sacră explicită din programul recitalului s-a înscris şi *Salve Regina* de **Felicia Donceanu** – compoziţie încredinţată sopranei Simona Jidveanu pentru prima audiţie, ca semn de apreciere nu doar a vocii strălucitoare, ample, dar şi a profunzimii sale expresive.

A doua parte a recitalului a cuprins "Trei cântece pe versuri de Mihai Eminescu" (*Peste vârfuri - Prin nopţi tăcute - Unda spumă*) de **Horia Şurianu** – care dau o expresie modernă romanticelor texte eminesciene – şi un al doilea ciclu compus de **Viorel Munteanu** – "Întoarceri la Blaga" – în ale cărui opt lieduri (unele, din nou!, în primă audiţie) Simona Jidveanu a etalat încă o dată pe lângă o certă virtuozitate intonaţională, şi o diversificată paletă de expresie.

… şi un final 'lumesc' extras din opera lui **Dan Dediu** "O scrisoare pierdută": aria lui Zoe, ce presupune o 'versatilitate în salt' între registrul dramatic şi cel quasi-comic-burlesc, lucrare cu care Simona Jidveanu a şi câştigat marele Premiu intitulat "cea mai bună interpretare a creaţiei contemporane" la prestigiosul Concurs Internaţional de Canto "'Georges Enesco" de la Paris, în toamna lui 2015- secţiunea operă contemporană.

Întrutotul, un recital consistent, care a pus bine în valoare cele şase òpusuri, dar şi calităţile sopranei **Simona Jidveanu**, pe lângă cele deja anunţate: supleţe tehnică, perfectă cunoaştere a lucrărilor, siguranţă scenică. La această reuşită, importantă îmi pare a fi fost conlucrarea foarte bună cu



Carmen Cârneci, Cezara Comşa, Simona Jidveanu, Viorel Munteanu, Cezara Petrescu

pianista **Cezara Petrescu**, o profesionistă a domeniului cameral şi de acompaniament de lied. Motivate de acest prim recital realizat împreună, cele două interprete se gândesc deja la noi programe, în care un loc important să fie dedicat tot creaţiilor româneşti.

Carmen CÂRNECI-CAVASSI

Violista Aida Carmen Soanea într-un recital excepţional

Miercuri 31 mai 2017, la Aula Palatului Cantacuzino, sub egida Muzeului Naţional George Enescu şi cu meritul nemijlocit al compozitoarei dr. Carmen Cârneci, organizatoarea stagiunii de recitaluri şi concerte al acestei instituţii, publicul a avut posibilitatea de a o vedea şi de a o admira pe violista Aida Carmen Soanea interpretând o suită de piese de muzică contemporană, creaţii de compozitori germani, români şi provenind din spaţiul românesc.

Ceea ce face ca arta interpretativă a violistei Aida Carmen Soanea să fie atât de surprinzătoare este talentul ei de a personaliza în mod natural fiecare sunet, fiecare inflexiune, fiecare atac pe corzi duble, cu prozodia implicită şi atotprezentă. Avem aici aducerea tehnicii poetice din literatură în interpretarea instrumentală, aspect constitutiv şi fundamental în arta violistei, definită de semnificaţia epică şi narativă. Rolul interpretului de excepţie, fie că este actor, cântăreţ de operă, instrumentist, dirijor, este de a consacra creaţia autorilor. Şi în această lumină a fost măiestria, condiţia expresivă şi disponibilitatea de inovare proprii violistei Aida Carmen Soanea.

Condusă de un instinct muzical de mare plenitudine şi cu încântul fiinţei, a conferit lucrărilor vitalitate şi claritate, totul până la atingerea subliminală a poziţiei de co-autoare a compoziţiilor, şi asta fie şi numai cât era durata uneia sau alteia dintre aceste lucrări. Astfel, Aida Carmen Soanea, spun fără a exagera, că nu mai sfârşea să ne facă fericiţi şi mulţumiţi de a-i asculta marea bogăţie a muzicii sale pe care o răspândea în minţile, inimile şi sufletele noastre.

Dintr-un impresionant set de date şi informaţii, aflăm că Aida Carmen Soanea s-a născut la Iaşi, într-o familie de muzicieni cu nume reliefate, tatăl, bariton în roluri mari la Opera din capitala moldavă, iar mama, dirijoare de cor. Până în 1997, când Aida Carmen Soanea s-a stabilit în Germania, împreună cu părinţii săi, ea a urmat Liceul de muzică „George Enescu" din Bucureşti la clasa de violă a profesorului Mugur Popovici. Şi-a continuat apoi studiile cu profesorii Barbara Westphal la Lubeck şi cu Kim Kkashakashian la Conservatoarele din Freiburg şi Berlin. La Conservatorul superior de muzică de la Paris s-a aflat sub îndrumarea profesorului Gerard Causse, participând în acelaşi timp la cursurile de măiestrie cu Wolfram Christ, Thomas Riebl şi cu Yuri Bashmet, nume prestigioase în arta violei. A fost distinsă cu Premiul I la Concursul internaţional de violă *„Valentino Bucchi"*, în 2005, şi a fost onorată succesiv cu premii şi distincţii la alte concursuri internaţionale de interpretare muzicală, amintind aici de câştigarea Concursului *„Musikleben"* de la Hamburg, la care juriul i-a acordat posibilitatea ca timp de 1o ani să poată utiliza o violă din secolul XVII, semnată de Mario del Bussetto, instrument aflat în posesia acestui concurs. A fost, de asemeni, în finala importantului Concurs *ARD* de la Munchen. Activitatea solistică a violistei Aida Carmen Soanea şi-a lărgit permanent aria de prezenţe pe afişele marilor festivaluri şi orchestre filarmonice din Europa şi nu numai.



Prima piesă din programul recitalului la care ne referim a fost ***Prinţesa X –III*** de Roman Vlad, în primă audiţie. Conotaţia de III se explică prin faptul că sunt trei Prinţese X, una pentru flaut, a doua pentru flaut şi bandă magnetică, a treia, lucrarea audiată, pentru violă, şi va mai urma o a patra, pentru violă şi bandă magnetică. Compoziţia evidenţiază o interesantă tendinţă în setul de lucrări al acestui talentat compozitor. Tendinţa se relevă prin materialul sonor de expresie şi vibraţie românească, prin scurtele citate şi lunecări în legendă, ca expresia veridică a unei convingeri intime, de unde şi sinceritatea şi credibilitatea. Aida Carmen Soanea a înţeles foarte bine această orientare a expresiei componistice, ca pe o regăsire a Paradisului pierdut. Rezutatul a fost o profuzie de soluţii interpretative şi mentale faste, ce respirau aerul proaspăt al noutăţii. Lucrarea s-a bucurat de un succes care, prin dimensiunile sale, a dat nota generală a întregului recital încheiat cu intense aplauze şi în omagiile publicului.

Psalm la amiază, de Carmen Cârneci, m-a pus odată mai mult în atmosfera fabulozităţii sonore a compoziţiilor sale, caracterizată de calm şi învăluită de spuse abia şoptite, evocând corespondenţa cu titlul lucrării. Dar muzica nu face nici o aluzie la cântul monahal, aşa numit psaltic. Pot crede astfel că ne aflăm în faţa unui psalm laic, şi în acest sens văd aici una dintre acele compoziţii lucide şi profunde, prevestind viitorul pe care-l poate avea muzica, de a fi totdeauna contemporană vremurilor în care este creată. Este remarcabilă şi realmente memorabilă interpretarea dată de Aida Carmen Sonea acestui poem muzical de un lirism reliefat, poem ce a fost scris special pentru ea şi prezentat acum în primă audiţie.

Hommage a György Kurtag (1999), de Gabriel Yranyii, are trei părţi: 1. *Sursum corda*. În latină, să ne înălţăm inima, şi prin asonanţă, să înălţăm coarda instrumentului. 2. *Lacoon*, 3. *Sisif*. Piesa reprezintă un text muzical expresionist, de expresie germană, inclusiv prin evocarea unor valori de cultură şi mitologie antică. Să te referi la mit, care este mai din trecut decât trecutul însuşi, înseamnă să te plasezi în centrul existenţei, la începuturile umanităţii, şi astfel nu este de mirare de ce foarte puţine popoare au în zestrea lor spirituală mituri. Aida Carmen Soanea a făcut largi acolade şi punţi în această saga iluminată de scânteierile inteligenţei sale instrumentale şi mentale.

Gabriel Yranyii s-a născut la Cluj în 1946, şi actualmente este cetăţean israelo-german. După ce a absolvit Liceul de muzică şi Conservatorul „Gheorge Dima", ambele din Cluj, specializându-se în compoziţie şi muzicologie, a emigrat în Israel la vârsta 2o de ani. A compus muzică pentru o varietate de instrumente şi ansambluri instrumentale, pentru voce, cât şi muzică electronică.

Un moment de impetuozitate şi de clamare admirativ ferventă fost audierea piesei ***Hora Lungă*** de György Ligeti, titlul original fiind menţionat în româneşte. Compozitorul cere interpretului să execute întregul text muzical exclusiv pe coarda *do* a instrumentului, coarda lui cea mai gravă. În plus, notaţiile din partitură impun, la un moment sau altul, coborârea sau urcarea fină a sunetelor din plan diatonic. Astfel exprimată, *Hora lungă* de György Ligeti are o rezonanţă vocală specific transilvăneană, aducând în plan interpretativ/auditiv sonoritatea unui instrument popular cu corzi şi cu arcuş, dar defectiv, şi cu sunetele vocale, nearticulate, ale participanţilor la horă, o realizare componistică de un autentic teafăr şi mai puternic decât aducerea-aminte. Am văzut aici impetuozitatea reîntoarcerii în lumea şi în peisajul muzical al copilăriei compozitorului, György Ligeti fiind născut la Târnăveni (la 26 mai 1943, decedat la 11 iunie 2008, la Viena).

Evreu maghiar, György Ligeti a obţinut în timp cetăţenia austriacă, iar afirmarea sa profesională şi componistică s-a impus în cele mai înalte ierarhii academice continentale şi din America de Nord. Între 1945 şi 1949 a urmat cursuri de compoziţie la Academia de muzică din Budapesta, din anul 1960 a fost lector la cursurile de vară de la Darmstadt şi profesor la Academia de muzică de la Stockholm. Din 1972 este profesor la domiciliu al Universităţii Stanford din California, iar din 1983 este profesor la Academia de muzică de la Hamburg. Ne limităm doar la aceste date biografice, pentru că mai sunt multe de spus.

Hora lungă este o pagină de şi despre muzica românească, într-un registru esenţial, expresiv, evocator, de cânt autentic, conectat la lumile inspirate din folclorul românesc, survolate cu măiestrie şi de Enescu sau de Bartók. Ceea ce nu semnifică că este o compoziţie subsumată stilistic altor autori. Aida Carmen Soanea a dat o probă de anvergură tehnică şi de susţinere a unei libertăţi absolute în clamarea acestei muzici, cu o vibraţie a unor expresii de gen din ce în ce mai îmbunătăţite, cu prozodia de care am vorbit mai sus, şi cu capacitatea de a ne prezenta imagini după imagini de viaţă muzicală sătească de pe acel tărâm românesc sonor încifrat sacramental în memoria şi în creaţia acestui compozitor celebrat la nivelurile cele mai înalte ale recunoaşterii internaţionale.

Am audiat pe canalul muzical TV internaţional Mezzo, de mai multe ori, muzici de Ligeti şi am sesizat filiaţia românească a acestora. E sigur că *Hora Lungă* nu este un "caz" izolat. Ar trebui să ştim ce a mai scris Györgyi Ligeti. Ca şi Béla Bartók, a fost de mai multe ori marcat de foclorul muzical românesc pe care l-a ilustrat în compoziţii, şi noi ar trebui să ne bucurăm de asta, fie şi pentru că suntem singurii care îl recunosc ca atare.

Suonata de Michael Rădulescu este o lucrare prezentă în repertoriile de recital şi de concurs ale violiştilor din Germania, în principal. Michael Rădulescu s-a născut în anul 1943 la Bucureşti. Compozitor, organist şi profesor austriac de origine româno-germană, Michael Rădulescu a absolvit Conservatorul din Viena, iar între 1988 şi 2oo8 a fost profesor la Universitatea de muzică din capitala Austriei. *Suonata* este scrisă în stilul celei mai consubstanţiale tradiţii de linii melodice nobile ca expresie de sobritate şi distinsă alăturare, cu ceea ce spunea Luter când afirma că „Cine cântă, gândeşte de două ori". Or, compozitorul *cântă*, fie şi în mintea lui, dar cântă. Cu viola sa, Aida Carmen Soanea a pus aici în lumină atmosfera tipic germană, estetica lucrării şi spiritul elaborat care corolează această creaţie de maestru.

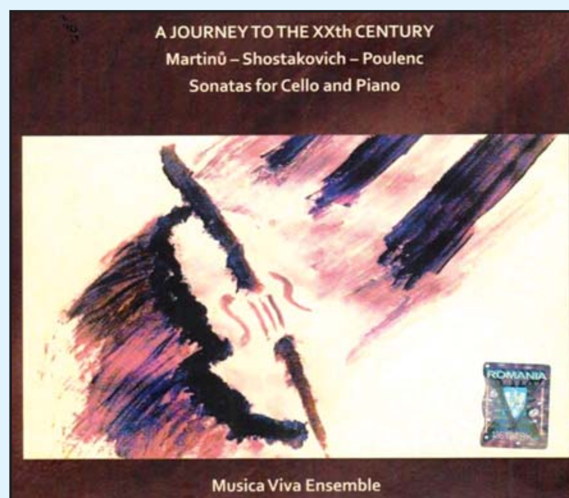
La bis interpreta a oferit ***Sonata pentru violă solo*** de Bernd Aloys Zimmermann, compozitor german intens mediatizat de mai multe decenii, atât în Europa cât şi peste Ocean, în America de Nord şi în America de Sud. Este o lucrare care îmbogăţeşte idiomul sonor cu un mesaj propriu, accentuând original pe ritmică, timbrul instrumental al violei, structura componistică, coordonate aflate şi azi în plină evoluţie. Pe planul ideatic şi al dramaturgiei, avem aici o zbatere uşor de înţeles a experienţei de viaţă a autorului, care a cuprins cele două conflagraţii mondiale (soldate cu dubla înfrângere a Germaniei) şi moartea fiicei sale, care, de asemenea, l-a afectat puternic, împingându-l spre sinucidere. Punctul culminant al lucrării îl constituie un citat de coral protestant în care este evocat Iisus.

Interpretând *Sonata pentru violă solo* de Brend Aloys Zimmerman, violista Aida Carmen Soanea, într-o comparaţie cu vocile din galeria soliştilor de operă, spun că a avut, cu o măiestrie evidentă, impozanţa vocii de Held-Tenor din tetralogia wagneriană.

Mircea ŞTEFĂNESCU

Eveniment cu Muzica VIVA

Cum Muzica VIVA este una dintre preferatele mele formaţi de cameră, desigur că nu puteam lipsi de la mini-concertul promis ca prefaţă al lansării primului ei CD, ce a avut loc joi, 18.05.2017, la Sala Auditoriu a Conservatorului, cunoscut acum sub numele de Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti. Aşa că n-am lipsit. Am fost. Mi-a plăcut tot ce s-a întâmplat acolo şi mi-a picat grozav de bine, mai ales că astfel, am avut rara ocazie de-ai asculta pe componenţii ei: pianista Andreea Butnaru şi violoncelistul Florin Mitrea, evoluând cu două programe diferite, în două ipostaze diferite: una – repetabilă – cântând pe viu, când odată cu muzica propriu zisă, emoţia, atmosfera, vibraţia, şi fluxul magnetic ce circulă spre şi dinspre public, creează acel fior imposibil de captat şi reprodus în orice fel de înregistrare şi, cea – repetabilă – respectiv de pe CD, care prin calitatea-i interpretativă deosebită, corect surprinsă tehnic, ca în cazul de faţă, compensează, oferind ascultătorilor posibilitatea de-ai urmări muzica, de a o înţelege, de a pătrunde în universul ei componistic, şi de-ai aprecia tălmăcirea, în timpul, ritmul şi dispoziţia proprie fiecăruia dintre ei. Ştiam că voi asista la ceva deosebit, deoarece pe parcusul celor aproape 10 ani ce s-au scurs de la debutul formaţiei, m-a surprins mereu şi mereu, cu fiecare concert, în egală măsură prin particularitatea interpretativă, totdeauna la cote înalte, expresive, ca şi prin repertoriul abordat, care de fiecare dată ilustra şi „servea" prin alcătuirea lui o idee, un perimetru geografic, un sentiment sau o succesiune a lor, o anume atmosferă, o epocă, o emoţie, o nelinişte, o unitate stilistică, o viziune şi toate, într-o succesiune logică, interesantă, captivantă, dar şi imprevizibilă. Aşa ceva e foarte rar întâlnit. Şi mărturisesc că tocmai asta mi i-a apropiat atât de mult pe cei doi muzicieni. La miniconcertul de la Conservator, de fapt un recital în toată regula, am ascultat în prima parte, Sonata op. 26, nr. 1 pentru pian şi violoncel de George Enescu, care în pofida acusticii deficitare a sălii şi a pianului nu tocmai potrivit, mi-a părut parcă mai frumoasă, mai caldă, mai romantică, cu o punctuaţie excelentă şi mai meditativă ca oricând. În primul rând pentru că aşa e lucrarea, şi apoi, evident, datorită tălmăcirii ei de zile mari. Apoi, după pauză, răsfăţul a continuat cu Ballabile din Sonata pentru violoncel şi pian de Francis Poulenc şi Şase cântece populare spaniole de Manuel de Falla, partituri ce s-au bucurat şi ele de frumoase şi colorate povestiri, spuse de cei doi, cu talent şi strălucire, prin intermediul clapelor, arcuşului şi coardelor, povestiri aplaudate îndelung de o audienţă selectă. Mai târziu, la nici o oră de la eveniment, am făcut o minunată Călătorie spre secolul al XX-lea (aşa se cheamă discul), călătorie muzicală ce m-a purtat în atmosfera din preajma celui de-al II-lea Război Mondial prin intermediul mai puţin cunoscutelor sonate pentru pian şi violoncel de Martinu, Şostakovici şi Poulenc. Şi mărturisesc că am trăit-o intens, cu atât mai mult cu cât, cum bine spune Andreea Butnaru în prezentare *„tragediile colective au generat coexistenţa unor spaţii afective ce se resping reciproc: dragostea şi ura, speranţa şi pustiul, viaţa văzută din perspectiva morţii"*, trăiri ce sunt atât de mişcător



şi diferit reflectate în lucrările menţionate mai sus. Iar interpreţii, cu şi prin calităţile lor deosebite: tuşeu cald, sunet amplu, temperamentul nestăvilit al pianistei, împletit cu siguranţa arcuşului, sensibilitatea, sunetul catifelat şi expresivitatea pătimaşă a violoncelistului, ca şi prin înţelegerea lor specială pentru compozitorii respectivi, mi-au relevat un tablou plin de viaţă, colorat, fluid, când ironic, când disperat, când vesel, când entuziast, când luminos, când întunecos, când exuberant, când pesimist, când optimist, un tablou complex, de o mozaicală frumuseţe. Foarte interesant acest CD. Bine lucrat, frumos aspectat, asortat cu un inspirat mini-caiet de prezentare, atât al interpreţilor cât şi al compozitorilor, caiet inteligent conceput de Andreea Butnaru. Ascultându-i pe cei doi artişti, şi live, cum prefer, şi în înregistrare, am avut acum, mai pregnant ca oricând, sentimentul că, nu se ştie prin ce efect magic, au descoperit acel mic, mic, foarte mic secret, anume ascuns cu mare grijă de compozitori, din joacă sau nu, cu un motiv sau nu, poate la fel ca în pictură, pentru că altfel nu-mi explic cum la ei totul sună parcă mai întreg, mai nou, mai proaspăt, mai neaşteptat. Recomand cu căldură iubitorilor muzicii de cameră acest CD, deosebit, ca de altfel, şi toate concertele formaţiei lor camerale. VIVA Muzica VIVA.

Doina MOGA

Pe urmele copilului minune din Ardeal Carl Filtsch

În 25 mai 2017, în Studioul de Operă şi Multimedia al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti a fost organizat un eveniment omagial dedicat lui Carl Filtsch (1830-1845), pianist şi compozitor de geniu născut la Sebeş, care, în scurta sa existenţă a cunoscut faima europeană. Spectacolul audiovizual intitulat ”Pe urmele copilului minune din Ardeal Carl Filtsch”, prezentat de regizoarea, scenarista şi producătoarea Brigitte Drodtloff, a avut drept promotori instituţii şi fundaţii de marcă: Triarte, Institutul Cultural Român, Fundaţia Michael Schmidt şi Universitatea de Naţională de Muzică Bucureşti. Aşa cum se menţiona în comunicatul de presă al ICR, evenimentul a fost ”dedicat promovării memoriei şi creaţiei muzicale din zona Transilvaniei şi a culturii româno-germane, cu accent pe povestea lui Carl Filtsch, un pianist şi compozitor sas, care a cucerit Europa”. Anterior, spectacolul a fost prezentat în 19 noiembrie 2016 la München, în cadrul Zilelor Culturii Române, unde s-a bucurat de un binemeritat succes. Prin intermediul muzicii compozitorului, interpretate pe scena UNMB de doi talentaţi pianişti: Ştefan Pretuleac din Craiova şi Andrei Preda din Iaşi, a imaginilor fotografice, a unui film documentar şi a unei secvenţe inspirate din viaţa copilului genial, publicul a avut ocazia să afle detalii interesante despre studiile şi succesele strălucite obţinute de acesta în multe centre cultrale europene ca Budapesta, Viena, Paris, Londra.

În deschiderea spectacolului audiovizual a luat cuvântul rectorul UNMB, prof. univ. dr. Diana Moş, care a subliniat interesul instituţiei pentru promovarea valorilor autentice ale muzicii româneşti şi importanţa evenimentului dedicat lui Carl Filtsch, care ar putea fi numit ”Mozart al Ardealului”. În continuare, regizoarea Brigitte Drodtloff a prezentat principalele repere ale vieţii şi performanţele artistice de excepţie ale copilului minune. Muzicienii prezenţi în sală cunoşteau activitatea de pianist desfăşurată de Filtsch în principalele centre culturale europene, precum şi relaţia privilegiată cu Frédéric Chopin, cel care i-a fost profesor şi mentor timp de 2 ani la Paris. Despre compozitor însă, se ştie mai puţin din pricina faptului că o parte din lucrările lui au fost pierdute şi redescoperite mai târziu. Cei doi tineri pianişti care au participat în cadrul spectacolului de la UNMB au interpretat nu doar lucrări de Carl Filtsch, ci şi creaţii de Liszt (*Studiul transcendental nr. 10 în fa minor*, supranumit *Appassionata,* în versiunea plină de sensibilitate şi dăruire a lui Andrei Preda) şi Chopin (*Balada a III-a op.47 în La bemol major,* cu tentă evocatoare, prezentată de Ştefan Pretuleac), compozitori de geniu, contemporani cu el, care i-au apreciat talentul şi i-au prezis un viitor strălucit. Ascultând creaţiile pianistice lui Carl Filtsch, interpretate de Ştefan Pretuleac şi Andrei Preda – *Choral, Romanze, Impromptu, Nocturna, Mazurka, Adieu* -, dar şi fragmente din *Concertino pentru pian* ca fundal sonor, am fost fascinaţi de fantezia compozitorului, de complexitatea scriiturii instrumentale şi de dificultăţile pe care lucrările sale le conţin. În acelaşi timp, am perceput unele ecouri din muzica altor compozitori romantici precum Schubert, în *Impromptu,* Mendelssohn în *Choral*, ori Chopin în *Mazurka* sau în *Concertino pentru pian în la minor*. Cu o precoce îndemânare componistică, cu un talent şcolit de timpuriu, autorul revelează o stare poetică aparte, decantând idei şi sentimente. Ceea ce admirăm în muzica sa este timbrul specific al melodiilor, impetuozitatea ritmică şi inspiraţia generoasă, exprimată spontan şi sincer, departe de emfază ori de dorinţa de a epata. În finalul spectacolului a fost prezentată lucrarea *Adieu,* elaborată la Veneţia, cu puţin timp înainte de plecarea la cele veşnice a muzicianului; bucuriile, pasiunile, tristeţile şi iluminările pe care le transmite muzica sa alcătuiesc un caleidoscop inedit, care exaltă şi emoţionează profund publicul. Cum memoria oamenilor rareori reproduce întocmai cele trăite, iar timpul face să varieze amintirile, atenuându-le şi reducându-le de multe ori, este necesară reevaluarea şi redimensionarea contribuţiei anumitor personalităţi din cadrul patrimoniului cultural românesc şi universal; în acest sens, studierea şi promovarea personalităţii lui Carl Filtsch constituie o datorie de onoare pentru noi toţi. Organizarea în continuare a unor spectacole-eveniment ca cel din 25 mai ac, precum şi a Concursului Festival Internaţional de Interpretare pianistică şi Compoziţie Carl Filtsch de la Sibiu (aflat la cea de-a XXII-a ediţie în 2017) sunt exemple ce susţin acest demers. Încheiem cu cuvintele lui George Călinescu, pe care le consider sugestive pentru evenimentul la care am asistat: ”Dacă timpul omoară orice creaţie în total ori în parte, prin acel *în parte* veşnica tinereţe a eternelor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă”. (Istoria literaturii române, p. 826).

Carmen MANEA

Festivalul Internațional al muzicii de cameră „Brașov MAI Cultural"

Centrul cultural al Brașovului a avut dintotdeauna o tradiție muzicală importantă, reflectată în existența foarte timpurie a unor instituții și evenimente muzicale de prestigiu. Tradiția muzicii camerale se detașează însă în prim-planul activităților artistice de la Brașov.

În perioada 5 - 14 mai s-a desfășurat la Brașov ediția a 40 - a a Festivalului, care a reunit în premieră doar orchestre cu o componență specific camerală: cinci formații instrumentale de renume național și internațional. Festivalul se află, la această ediție, sub patronajul directorial al maestrului


Ilarion Ionescu – Galați

ILARION IONESCU – GALAȚI (director de onoare) și al directorului festivalului, LIVIU MATEȘ. „Suntem bucuroși să anunțăm desfășurarea celei de-a 40-a ediții a Festivalului Internațional al Muzicii de Cameră. Este un eveniment marcant pentru viața culturală brașoveană și salutăm deschiderea autorităților locale pentru sprijinul acordat în realizarea acestei ediții. Un asemenea festival are în spate un volum mare de muncă și de efort, o mare implicare, iar posibilitatea organizării lui depinde foarte mult de resursele financiare", a declarat directorul Filarmonicii, Liviu Mateș.

Concertul inițial al festivalului a fost susținut vineri, 5 mai, de către Ansamblul cameral Violoncellissimo (care a prezentat lucrări celebre din istoria muzicii, transpuse pentru violoncel), sub conducerea muzicală a ilustrului violoncelist Marin Cazacu. Orchestra de cameră „Franz Liszt" din Ungaria (sub conducerea muzicală a lui Peter Tfirst) a susținut, în 7 mai, un program care a traversat istoria artei sonore de la Mozart, la Lizst și Bartok.

În cadrul Festivalului a fost prezentă și Orchestra de cameră Radio, dirijată de Gabriel Bebeșelea, avându-l ca solist pe violoncelistul Răzvan Suma, cu un program alcătuit din „Fuga con pajarillo" de A. Romero, *Sonata pentru violoncel și orchestră de coarde* de J. Ireland și *Serenada în mi major op. 22* de A. Dvořák. Sunetul final al festivalului l-a intonat Orchestra de cameră a Filarmonicii Brașov, condusă de Dănuț Manea, avându-l ca solist pe violonistul Florin Ionescu Galați.

Un eveniment care s-a detașat în ansamblul concertelor prezentate în cadrul festivalului a fost o inedită lansare de carte ce cuprinde versurile unui muzician și profesor de prestigiu al Brașovului, conf. univ. dr. Petre Marcel Vârlan – cel care a asigurat și prezentarea muzicologică a acestei ediții a Festivalului. O carte splendidă, ce reunește poetica plină de sensibilitate și adâncime spirituală a unui Om și Artist care resimte acut dimensiunea profundă a vieții. ”Închinarea" care deschide volumul este revelatoare pentru mesajul întregii opere a maestrului brașovean, fiind de fapt filtrarea poetică personală a rugăciunii domnești: ”Doamne, Tu Care ești în ceruri, apleacă-Ți ochii către noi,/Și mântuiește-ne în mila-Ți, și cu virtuți și cu nevoi,/Că firea noastră este mică și gândul nostru e mărunt/Dar noi în Tine credem, Doamne, nădejdile în Tine sunt!/Și iartă mie din greșale, cum altora și eu le iert,/Căci om sunt și-s supus greșelii, deși spre Tine pașii-ndrept./Și mă păzește de ispită și nu mă părăsi la greu,/Căci și eu caut, slăvit Doamne, să merg pe calea Ta mereu./Că a Ta este-mpărăția,/a Ta e slava și puterea,/Și fi-va, Doamne, toată Lumea după cum Ți-este vrerea./Și în iubirea Ta, a Fiului și-a Sfântului Tău Duh să fim,/Acum și pururea și-n vecii vecilor! Amin! ”

Petruța MĂNIUȚ-COROIU

Despre alegeri artistice la Câmpina

Sâmbătă, 13 mai, Sala Mare a Casei de Cultură a Municipiului Câmpina a fost gazda celui de-al doilea recital de pian din seria „Corifei ai clasicismului vienez" semnată de Viniciu Moroianu. Deși primul recital a consistat din lucrări ai tuturor celor trei membri ai primei școli muzicale vieneze – Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart și Ludwig van Beethoven – de această dată au fost o sonată de Mozart și două sonate de Beethoven.

Aspectul poetic al alegerilor repertoriale întreprinse de artist a fost evident. Prima lucrare, *Sonata pentru pian op. 2 nr. 1, în fa minor* este, totuși, prima sonată pentru pian scrisă de Beethoven. Pe de altă parte, ultima lucrare, *Sonata pentru pian op. 111, în do minor* este ultima sonată pentru pian scrisă de Beethoven, astfel este limpede că a existat un anume proces ciclic în cadrul repertoriului. *Sonata pentru pian K310/300d în la minor* este, cu toate acestea, o alegere ieșită din comun – dincolo de posibilitățile expresive oferite de cele două sonate


Viniciu Moroianu

beethoveniene, o sonată mozartiană în tonalitate minoră este întotdeauna o alegere conștientă. Ca dovadă, alegând aleatoriu o sonată pentru pian de Mozart, șansele de a pica o sonată în tonalitate minoră sunt de 11,(1)% (pentru context, același calcul, făcut pentru sonatele de pian beethoveniene rezultă în șanse de 31,25%.

Astfel, devine evident faptul că *Sonata K310* a fost aleasă pentru etos sau pentru caracter, pentru a complimenta trăsăturile individuale ale sonatelor beethoveniene, nu pentru a contrasta cu ele – acest scop ar fi putut fi împlinit de aproape orice altă sonată pentru pian de Mozart. Cei doi compozitori sunt, însă, prezentați de această triadă de sonate ca printr-o serie de instantanee temporale – Beethoven la începutul lui Beethoven; Mozart deosebit de Mozart; Beethoven la finalul

lui Beethoven. Se observă, totuşi, şi aspecte ce diferenţiază cele trei lucrări. Spre exemplu, deşi numărul de părţi se micşorează cu fiecare sonată (de la patru, la trei, la două) timpul de execuţie se dilată (de la aproape 20 de minute la aproape 25 de minute, apoi aproape 30 de minute).

Iar dincolo de toate datele matematice, este evident că fiecare din cele trei sonate pune probleme diverse din punct de vedere interpretativ. De altfel, dacă acelaşi program ar fi fost oferit de un pianist tânăr, la începutul carierei, publicul ar fi considerat, în cel mai bun caz, că tânărul vrea să-şi dovedească puterile; în cel mai rău caz ar fi considerat că îi fură repertoriul domnului Moroianu. Aspectul peiorativ nu mai există, însă, în cazul unui interpret trecut de acel moment al carierei. Un interpret care, după o carieră de peste 30 de ani, alege să prezinte publicului trei sonate pentru pian atât de asemănătoare şi totuşi atât de diferite o face din motive artistice. Spre exemplu, deşi în *Sonata op. 2 nr. 1*, partea I este de obicei epicentrul atenţiei fiecărui interpret, de această dată a fost vizibilă mutarea acesteia pe părţile II şi III, fapt de acordă sonatei o mai mare profunzime.

În continuare, deşi prima parte din *Sonata K310* egalează în celebritate prima parte a *Sonatei op. 2 nr. 1* de Beethoven, domnul Moroianu s-a asigurat că celelalte două părţi nu sunt eclipsate, reuşind atât să uniformizeze importanţa acordată de către public cât şi să ofere structura individuală necesară fiecăreia dintre părţile lucrării. Desigur, apogeul recitalului a fost *Sonata op. 111*, într-o interpretare de calitate (fără a fi pretenţioasă) şi calculată (fără a fi rece).

Concluzionând, domnul Viniciu Moroianu a susţinut un recital extrem de reuşit, fapt pentru care merită felicitări. În acelaşi timp, Societatea Filarmonică „Câmpina" merită felicitări pentru dezvoltarea proiectului. Şi, desigur, încurajări pentru mai multe astfel de recitaluri (următorul eveniment din această serie este programat pe 28 mai).

Petre FUGACIU

Festivalul *Tinere Talente*, Rm. Vâlcea, 20 – 22 mai 2017

„Au trecut 21 de ani de când, împreună cu remarcabilii critici muzicali **Smaranda Oţeanu-Bunea** şi **Alfred Hoffman**, cu inimosul profesor **Vasile Roman**, pe atunci preşedintele Comitetului de Cultură al judeţului Vâlcea şi extraordinara


Tanța Diaconescu, Laura Mânzat, Lavinia Coman

Irina Şaţchi de la Şcoala de Arte din Rm. Vâlcea, am pus bazele a ceea ce urma să devină astăzi Festivalul Muzical Internaţional *Tinere Talente* de la Râmnicu Vâlcea." (Vasile Donose, Revista „Radio România" nr. 132, 12-18 iulie 1999, fragment din articolul Festivalul Internaţional „Tinere Talente" de la Râmnicu Vâlcea, ediţia a XXI-a" apărut în volumul „Un vis împlinit, Muzicieni de azi... muzicieni de mâine..." de Rodica Sava, p. 290)

Colegiul Criticilor Muzicali a susţinut acest festival până în anii 90 când comunitatea locală, Primăria Râmnicului şi Filarmonica „Ion Dumitrescu" (înfiinţată în 1995) au preluat destinele acestui festival. Responsabilitatea organizării celei de-a 38-a ediţii a revenit, şi de această dată, filarmonicii vâlcene.

Scopul nobil al manifestării este astăzi, la cea de a 38-a ediţie, ca şi la vremea întemeierii, acela de a stimula valorile muzicale în devenire, de a-i promova pe tinerii interpreţi români performanţi în context internaţional.

Şirul concertelor s-a deschis la 20 mai, cu un program al elevilor de la Liceul de Arte *„Victor Giuleanu"* din Rm. Vâlcea. Se cuvine a fi salutată revenirea, după mai multe ediţii de absenţă, a forţelor reprezentative ce sunt pregătite la această şcoală a cărei tradiţie este marcată de activitatea prodigioasă a profesoarei Irina Şaţki. Ca demni urmaşi ai săi, profesorii de astăzi au prezentat publicului cele mai concludente rezultate ale strădaniilor şi priceperii lor. Astfel, dintre pianişti, l-am remarcat pe Călin Ionuţ Nechita din clasa a III-a, care a cântat cu farmec ingenuu, umor şi degajare Suita *Villageoises* de Fr. Poulenc. Sabin Bănescu, din clasa a IX-a, s-a prezentat ca un virtuoz care ştie deja să modeleze profilurile sonore complexe ale *Rapsodiei ungare nr. 6* de Fr. Liszt. Din grupul violoniştilor, au atras atenţia prin siguranţa prezentării Ionuţ Sebastian Croitoru din clasa a III-a, în piesa *Tamburina* de L. Aubert, Radu Mihai Popa din clasa a IV-a, prin prezenţa scenică


Tudor Alexandru

viguroasă în *Allegro* de J. Fiocco, interpretarea muzicală a Cristinei Elena Ionescu din clasa a VIII-a, realizată la violă în *Dansul Anitrei* de E. Grieg. Iar Zenovia Mocanu din clasa a IX-a s-a prezentat cu pregnanţă de solist în prima parte a *Simfoniei spaniole* de E. Lalo.

În continuare, Alexandra Petrică din clasa a III-a a cântat la nai, cu sensibilitate, un *Menuet*de J. Haydn, iar Raluca Dirinea din clasa a VI-a, la acelaşi instrument, a fost expresivă şi convingătoare în *Tema cu variaţiuni* a unui autor necunoscut din secolul al XVI-lea. Punctul culminant al programului l-a realizat clarinetistul din clasa a XII-a Tudor Alexandru Poenaru, cu prima parte a *Concertului* de C. M. von Weber, în care a evoluat ca un solist deja experimentat, la nivelul unei performanţe deosebite.

La reuşita recitalului au contribuit acompaniamentele profesioniste ale pianistelor Galina Nemţanu şi Dorina Arsenescu.

Concertul de seară, prezentat de profesoara Mihaela Tomescu, a fost deschis de pianista Eva Garet din clasa a IV-a,

cu interpretarea uluitoare a unui *Vals – Fantezie* de M. I. Glinka, în aranjamentul lui V. Griaznov. Mica interpretă a desfășurat un evantai de capacități, atât instrumentale, cât și de concepție, de maturitate afectivă surprinzătoare pentru vârsta ei, apărând ca o autentică artistă consacrată.

Violoncelistul Valentin Simion a demonstrat, în *Rapsodia spaniolă* de D. Popper, un temperament puternic, cu care domină instrumentul și convinge publicul prin fermitatea discursului. Cântul său e dezinvolt, comunică plăcerea de a face muzică, o libertate interioară remarcabilă. E îmbucurător faptul că reușește să fie în același timp virtuoz și expresiv.

Octavian Ioan Pârlea din clasa a X-a, a alăturat în program *Balada* de g. Enescu și *Sonata a III-a, „Balada"*de E. Ysaye pentru vioară solo, punând astfel în evidență, cu gust și inteligență, nobila înrudire spirituală dintre cei doi maeștri ai viorii din secolul trecut.

Pianista Teodora Țepeș, masterandă în anul I, a cântat *Toccata de M. Ravel* cu o strălucire mai ponderată decât s-ar cere, fără scânteia electrizantă necesară acestei partituri și fără



Valentin Simion

anvergură solistică. *Pavana* de G. Enescu a sunat fără adâncime, fără nostalgie, în nota unui impresionism de la suprafața clapelor.

Programul s-a încheiat cu violonistul Radu Ropotan, actualmente student la Royal Academy of Music din Londra. Piesa *Lăutarul* din suita enesciană „Impresii din copilărie" a sunat inspirat, cu știința și arta stilului *parlando rubato.* Cea de a doua lucrare, *Polonaise brillante* de H Wieniawski, îl recomandă ca pe un campion și un muzician de anvergură internațională.

La impactul deosebit al concertului a contribuit aportul admirabilei pianiste acompaniatoare Olga Babadjan. Vom sublinia faptul că reunirea forțelor muzicale remarcabile în această formulă de concert este rodul activității susținute a *Fundației „Remember Enescu"*, promotoare neobosită a tinerelor valori muzicale din România.

Concertul de concerte din 21 mai s-a bucurat de participarea orchestrei Filarmonicii *„Ion Dumitrescu"* din Rm. Vâlcea, condusă de tânărul dirijor Daniel Enășescu. În *Concertul în do major* de J. Haydn, violoncelistul Jan Sekaci din clasa a IX-a a cântat cu eleganță și naturalețe prima parte, cu inflexiuni de grație și sensibilitate în mișcarea lentă, a demonstrat bravură și vigoare în partea finală. Unele mici decalaje față de acompaniamentul orchestral s-au produs pe parcurs, mai ales la început, între așezarea echilibrată a ansamblului orchestral și elanul romantic, uneori precipitat al solistului.

Pianista Ana Antonia Tudose, tot în clasa a IX-a, a evoluat în *Andante spianato și Marea poloneză* de Fr. Chopinca o elevă conștiincioasă, cu o anumită instabilitate ritmică, manifestată prin tendința de grăbire către final. Acompaniamentul și-a potențat contribuția cu energie, susținând partea solistică prin unele motive subiacente pe care le-a adus în atenție în mod oportun.

La final, violonistul de 13 ani Ștefan Aprodu ne-a captivat cu interpretarea renumitei piese de concert *Introducere și Rondo capriccioso* de C. Saint – Saëns. I-am admirat



Filarmonica "Ion Dumitrescu", dirijor Daniel Enășescu, Ana Antonia Tudose (pian)

splendoarea liniilor expresive, temperamentul ardent, atitudinea de concertist cu prestigiu și autoritate.

La reușita concertului a contribuit, în bună măsură, coordonarea cu mână sigură și cap de organizator a tânărului dirijor Daniel Enășescu, o prezență puternică, activă, care a armonizat participarea bine individualizată a soliștilor aflați la începuturile experienței de concertiști cu acompaniamentul orchestral bine dozat, dar și cuintervenții marcate, acolo unde muzica le impunea.

Concertul de încheiere l-a avut ca protagonist, pentru început, pe Florin Mantale, în momentul de față student în anul II în Olanda, la Conservatorul din Maastricht. În *Concertul nr. 9 K.V. 271 în do major pentru pian și orchestră* de W.A. Mozart, solistul s-a evidențiat prin calitatea sonoră frumoasă, cultura stilistică bine însușită și o muzicalitate rafinată. Considerăm ca fiind o reușită această primă apariție a sa într-un concert cu orchestra, căreia, cu siguranță, i se va adăuga, în experiențe


Filarmonica "Ion Dumitrescu", dirijor Florin Totan, Iulia Adriana Cazacu

ulterioare, un plus de consistență în zona afectivității profunde, mai ales în partea lentă a lucrării, care este de un tragism sfâșietor.

Cea mai tânără membră a unei familii vestite de muzicieni, violonista Iulia Adriana Cazacu, studentă în anul III la Universitatea Națională de Muzică din București, a cântat rapsodia de concert *Tzigane*de M. Ravelcu plasticitate,

rafinament, demonstrând un temperament pasionat, dar şi capacități coloristice interesante. În plus, am perceput o nuanță de caricatural, ca atitudine culturală polemică.

Finalul a revenit unei perechi de artişti lirici. Soprana spaniolă Amaia Arrieta Vargas, posesoarea unei voci strălucitoare de soprană, a interpretat cu fervoare cântecul pitoresc de L. Delibes, *Lesfilles de Cadiz* şi a demonstrat cunoaşterea stilului adecvat ariei *Prendi, per meseilibero* din opera donizettiană *L'elisir d'amore.* Tenorul Paul Lungu are un glas interesant, pe care este pe cale de a-l stabiliza către o emisie sonoră optimă. De aceea, celebrele arii *Che gelidamanina* din opera *Boema* de G. Puccini şi *Lunge da lei* din opera *La Traviata* de G. Verdi au fost prezentate cu fraze frumos şlefuite, dar şi cu unele episoade forțate, cam stridente. Ambii cântăreți, în prezent masteranzi la Universitatea Națională de muzică din Bucureşti, au produs momente de satisfacție artistică în duetul *Caro elisir* din aceeaşi operă de G. Donizetti. Artei vocale i s-a adăugat aici mişcarea scenică. Aceasta a potențat interpretarea prin trăirea rolurilor bine cunoscute, de un comic spumos în stil italian, ceea ce a generat încântare pentru publicul spectator.

Pe durata concertului, orchestra, condusă cu măiestrie şi eficiență maximă de muzicianul dirijor Florin Totan, a fost partenerul plin de abnegație al tinerilor solişti aflați pe treptele afirmării.

La finalul celor trei zile cu evenimente artistice semnificative, putem considera că menirea de susținere şi evidențiere a tinerilor interpreți în curs de afirmare solistică a fost, şi în această ediție a festivalului, îndeplinită cu succes.

Lavinia COMAN



Festivalul „Timişoara muzicală” ediția 42-a, 2017

Două manifestări ieşite din comun ce puteau fi incluse în festival au precedat derularea celei de a 42-a ediție a Festivalului „Timişoara muzicală”, manifestare demarată încă din anul 1969 de un grup de muzicieni aflați la conducerea celor două instituții de profil, emblematice pentru întreg Banatul - Opera Română şi Filarmonica „Banatul”. Noua montare a operei „Carmen” de G. Bizet aflată în repertoriu încă din a patra stagiune a existenței ansamblului a primit decoruri şi costume noi pentru înscenarea regizorului cu succese în lumea teatrală Silviu Purcărete care nu se mulează întrutotul cu realitatea muzicală stimulată de subiect. Totuşi evenimentul se încadra bine în Festival, dar Opera preferă să-şi facă propria „Timişoară muzicală” abia în toamnă. Şi Filarmonica vine cu un concert mai puțin obişnuit pornind de la o peliculă din perioada filmului mut „Cutia Pandorei” cu o nouă muzică semnată de Dominik Schuster, poate prea abrazivă solicitată şi de dirijorul Stefan Geiger, fără elemente mai lirice, rarefiate, cu o orchestră mare specifică filmelor de supraproducție.

Festivalul propriu zis întins peste mai mult decât o lună incluzând Sărbătoarea Paştelui, aniversarea celor 70 de ani de la apariția în fața publicului a colectivului operei cu „Aida” de G. Verdi prezentată şi acum în ziua de 27 aprilie - considerată ziua muzicii timişorene - şi a concertului filarmonicii din ziua semnării actului înființării din aceeaşi lună la care desigur ar trebui alăturată şi inaugurarea Conservatorului de Stat pornit de fapt pe drum propriu cu aproape doi ani înainte, la care se adaugă sărbătoarea cu zile libere ce marchează 1 mai.

Primele două concerte au avut ca punct central creația lui J.Haydn „Ultimele şapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce” cu contribuția distinsă a corului bine pregătit de I.Todea alături de soliştii Mihaela Işpan, Remus Alăzăroae,Virginia Maria şi Lucian Oniță cu Christophe Giovaninetti din Franța la pupitru şi în varianta mai rar auzită pentru cvartet de coarde în sonoritățile elevate ale mănunchiului Ioan Bîc, Sz-Han Liu, Ina Bichescu şi Alexandra Guțu. În concertul orchestrei atât Bach cu Florin Paul şi dirijorul ca violonist cât şi în Mendelssohn acelaşi F. Paul cu pianista Dana Paul Giovaninetti au completat modest prestația muzicală.

Concertul aniversar cu un program pestriț a pornit de la Enescu dar din păcate numai un mic fragment din Poema română şi nu în plinătatea frumuseții ei şi cu cor mixt şi nu bărbătesc ce a mai ştirbit din profunzime şi solemnitate. Apoi Rapsodia a II.a ne-a dus la completări cu Mocirița cu trifoi, o canțonetă italiană şi vincero-ul lui Puccini. Cei trei dirijori ai casei Gh.Costin, R.Popa şi P.Oschanitzky precum şi soliştii D.Vasilasko, C.R. Bălean şi Al.Badea au asigurat desfăşurarea evenimentului.

Un program consistent de ținută, specific filarmonicii şi a festivalului ei s-a datorat apoi dirijorului Gh.Costin având alături soliştii şi orchestra, realizând un punct culminant cert al manifestărilor. Violoncelistul venit din Germania dar pornit din țara noastră Rodin Moldovan cu mult talent şi afecțiune s-a impus cu Concertul de A.Dvořák iar alături de violista Cyntia Popa-Păuna şi violonista Cătălina Trincă au întruchipat caracterul personajelor din Poemul simfonic „Don Quijote” de R.Strauss cu ale sale variațiuni caracterizante în impresionanta realizare a orchestrei.

Muzica latino-americană prezentă în mai multe seri ale festivalului a fost şi preferința formației mult apreciate „Trio Contraste” cu flautistul Ion Bogdan Ştefănescu pianistul Sorin Petrescu şi percuționistul Doru Roman care în realizarea programului lor au cooptat şi Corul Filarmonicii cu Iosif Todea la pupitru care ne-au tălmăcit două părți din „Missa Criolla” de A Ramirez, în rest muzica instrumentală se baza mai ales pe ritmurile de dans antrenante de peste ocean. Şi Duo-ul de flaut şi chitară al francezilor Hubert Devillete şi Michele Rolland mai puțin spectaculoşi dar cu frumoase culori camerale ne-au condus prin sonorități hispane, americane, nipone sau armene

semnate de la E.Granados la T. Takemitsu şi desigur şi A.Piazzolla cu a lui „Histoire du tango". Cu acest creator vine şi Ansamblul Argentango prin vocea Analiei Selis a nelipsitului bandoneonist Omar Massa, a pianistului celui care îi aparţin transcripţiile şi aranjamentele în care nu lipseşte nici vioara lui Rafael Butnaru şi desigur nici violoncelistul virtuoz Răzvan Suma, prin Proiectul „Piazzolla o poveste autentică" aflată la ediţia II-a în turneu care a cuprins în festival şi Timişoara.

Opera Naţională Română vine în afara festivalului dar de fapt bine integrat în acesta marcând cei 70 de ani de la spectacolul inaugural al instituţiei cu aceeaşi „Aida" de G.Verdi susţinut cu profundă dăruire de colectivul nostru din care s-au remarcat tenorul Cristian Bălăşescu şi soprana Lăcrimioara Cristescu dar de data aceasta şi cu doi solişti oaspeţi mexicanul Carlos Almaguer americanca Marianne Cornetti sub conducerea dirijorului clujean Victor Dumănescu.

Tot cu violoncelistul Răzvan Suma de data aceasta în contemplativul Concert de E.Elgar măiestrit prezentat, s-a încununat şi simfonicul dirijat de Radu Popa care în loc de „Le Sacre..." de I.Stravinski ne-a oferit dezinvolt Simfonia a VII-a de Beethoven audiată şi în luna trecută. Apoi trei concerte de promenadă am zice ale corului şi ale orchestrei din piaţa Operei ne-au condus spre sărbătorirea zilei muncii.

S-au impus în atenţia ascultătorilor şi două ansambluti de peste hotare care vin să justifice într-adevăr specificarea de internaţional al festivalului, Corala Edvard Grieg din Bergen (Norvegia) şi Orchestra simfonică din Novi Sad (Serbia). Muzica vocală a capella a sunat prin cei 8 membrii ca un balsam pentru cei din sală fie cu sonorităţi armonice clasice sau mai îndrăzneţe, compact, dirijat sau nu şi lucrări solistice cu executanţii plasaţi în diferite colţuri ale sălii printre care şi o fostă timişoreancă, culminând cu transcripţia din Suita „Holberg" al compozitorului lor naţional. Ca bis chiar o lucrare de-a noastră „Iac-aşa" de S.Nicolescu.

Dar ansamblul nostru deosebit de activ Trio Contraste a revenit pe podiumul de concert şi alături de Orchestra dirijată de olandezul Theo Wolters. Ei au adus de data aceasta câteva lucrări transcrise precum Concertul de A.Vivaldi de flautistul I.B.Ştefănescu, sau orcestrate precum Bolero-ul de Fr.Chopin sau apropiatele „Sentimentale şi Veloce" de C.Bolling şi „Bossa Merengova" de M.Mower orchestrate şi de data aceasta de S.Petrescu incluzând desigur cu dărnicie şi pe percuţisionistul D.Roman. Ca şi la sfârşit de ianuarie cel de la pupitru ne-a oferit din nou o lucrare vocal simfonică: Cantata „Alexandr Nevski" de S.Prokofirv de data aceasta, în sonorităţi masive solicitate şi de corul (pregătit de I.Todea) cu intervenţia liniştitoare contemplativă a mezzosopranei Aura Twarowska.

Dacă nu s-ar fi anulat Concertul orchestrei studenţeşti săptămâna penultimă a festivalului ar fi adus pe podiumul de concert în patru seri, patru ansambluri orchestrale intercalate de un recital formând cea mai încărcată a manifestărilor din această ediţie. Dar concertul orchestrei elevilor liceului de muzică a adus compensaţia atât prin efortul proaspătului ei dirijor Radu Zaharia prin programul axat pe lucrări de J.Sibelius W.A.Mozart şi S Prokofiev lăsând în urmă muzica de film promovată în ultimii ani. O impresie bună a făcut şi solista în concertul pentru flaut de Mozart Carina Udrişte dar şi toţi membrii orchestrei solicitaţi prin multe pasaje individuale sau în grupuri instrumentale. Dar publicul ce-i drept nu prea numeros a fost răsplătit din plin de prestaţia Orchestrei simfonice din Novi Sad mai ales datorită interpretării impusă de dirijorul ei Mikica Jeftic în Simfonia a IV-a de P.I.Ceaikovski, Rotunjimea sonorităţilor, catifelarea şi acurateţea corzilor şi diferenţierea dinamică au contribuit desigur la aceasta. Opusul compozitoarei Smiljana Vlajic interesant dar nu convingător şi Variaţiunile rococo de Ceaikovski cu violoncelista austriacă Alina Holender încă în căutarea personalităţii sale au completat reuşita ansamblului sârb justificând totodată apelativul internaţional al festivalului.

Prezent în cadrul festivalului ca de fiecare dată în anii din urmă şi Duo-ul pianistic Manuela Iana şi Dragoş Mihăilescu ne-au relevat şi frumuseţea unor lucrări de A.Diabelli, F.Mendelssohn-B. sau C.Debussy mai puţin ascultate în asemenea context. Tot cu protagonişti din cadrul instituţiei noastre s-a realizat şi penultimul concert simfonic venind ca o replică la a celor din Novi Sad. Dirijorul Gheorghe Costin a reuşit şi de data aceasta să-şi impună voinţa sa în faţa ansamblului realizând o interpretare de referinţă a profundei Simfonii a V-cea de D.Şostakovici. Uvertura „Oberon"de K.M.v.Weber şi Concertul de H.Wieniawski cu violonistul Gabriel Popa sigur pe sine, au creat deschiderea mai efervescentă cu muzică de iz romantic.

Pornind de la sunetele neconvenţionale propuse de Zoli Toth în spectacolul multimedia şi-a găsit de data aceasta prin melopeea dudukului cu care ne-a obişnuit Cosmin Rafael Bălean o asociere a unor contraste ce amalgamează ritmuri şi sonorităţi ce pot aduce satisfacţii cu certitudine. Dar cel de-al treilea recital de ţinută al festivalului s-a datorat violonistului Armen Anassian venit din SUA acompaniat de pianistul timişorean de elită Sorin Dogariu vibrând împreună în redarea pe lângă a unor sonate de Beethoven, Debussy sau Enescu (pentru a doua oară o lucrare românească in festival) şi alte piese de B.Bartok sau E Bagdadarian. Acelaşi violonist a fost şi solistul Concertului de A.Haciaturian în care muzica de iz folcloric armean este în plinătatea substanţei artistice, dar muzica austriacă ajunge în acest concert de sfârşit de festival în prim plan sub bagheta lui Radu Popa oferindu-ne celebrul Adagietto de G.Mahler şi o Suita din opera „Cavalerul Rozelor" de R.Strauss chiar cu violonistul solist A.Anassian la pupitrul dirijoral.

Damian VULPE

„Vox Mundi" la Timişoara

Activitatea muzicală a Banatului îşi trage seva din cântarea corală practicată cu asiduitate şi perseverenţă în mediul eclesiastic dar din ce în ce mai mult trecut în ramura laicului, antrenând locuitorii satelor şi oraşelor, a lucrătorilor pământului, meşteşugarilor şi inteligenţei, făurind o voce comună a celor ce simţeau nevoia de a se exprima prin vocea

pornită din străfundul sufletului. Vocea a luat-o înaintea instrumentelor exteriorizând starea lăuntrică a firii omenești dornice pentru a se exterioriza muzical prin cânt. Dacă în Banat s-a ajuns chiar la sute de coruri organizate în perioada interbelică prin Asociația Corurilor și Fanfarelor diriguită de un Ion Vidu sau Iosif Velceanu cu marile festinuri organizate de ei și o mai întunecoasă antrenare prin acea Cântare a României, acum revigorarea cântării corale se află în mâinile asociației „Vox Mundi" pornită de câțiva ani cu mari speranțe în domeniu.

„Vox Mundi" demarat de dirijorul Ion Marin cu sprijinul Corului Madrigal-Marin Constantin și desigur a membrilor săi a devenit un proiect național în care atenția este îndreptată special spre copii și tineret care să asigure viitorul, evoluția și perpetuarea cântării corale pe baze bine sedimentate și cu o certitudine profesională.



S-au pornit în primul rând membrii corului Madrigal de la dirijor corepetitor, formatori vocali care au inclus în demersul lor mai multe orașe unde au depus o activitate de antrenare atât a participării cât și a formării a celor care cântă sau vor cânta cât și acelor care vor coordona și dirija, asigurând și stimulând nivelul artistic și abordarea repertorială. Ca o încununare a acestei activități trebuie privite și manifestările desfășurate la Timișoara la sfârșit de luna mai, poate gândit și ca o prelungire a Festivalului „Timișoara muzicală" prin glasurile de copii, prin viziunea muzicii corale ce numai cei tineri o pot duce mai departe. Acest scurt Festival coral internațional de



muzică modernă și contemporană aflat la a II-a ediție pentru copii și tineret dar și cu o infuzie a două coruri bisericești a maturilor deja.

În diminețile concertelor au fost organizate interesante Workshop-uri de management coral sau Masterclass-uri corale coordonate de Christie Anderson de la Școala Young Adelaide Voces din Australia unde activează și câțiva absolvenți de studii din orașul de pe Bega, prezentarea de către Marc Moreno a Fundației Interkultur din Germania care oblăduiește lumea corală sau a avut loc Adunarea Generală a Asociației Naționale Corale, prezidată de dirijorul Voicu Enăchescu.

Primul concert a prilejuit evoluția în Sala Mihai Perian a gazdelor, Corul de fete al Colegiului Național de Artă proaspăt distins cu un nou prim premiu pe țară la Olimpiada ținută la Târgoviște. Cu un repertoriu ce a înclinat spre muzica contemporană promovată îndeobște de această formație de profesioniști am zice datorită gradului de pregătire muzicală dirijoarea Maria Gyuris ne-a oferit în interpretări de excepție creații de R.Georgescu, D.Buciu, G.Ligeti, J.Linkola sau O.Gjels. Lor le-a urmat tot un Cor de fete ceva mai mature, de acolo și sonoritatea diferită cumva a vocilor cu lucrări cu precădere de compozitori maghiari precum Z.Kodaly M.Kocsar sau J.Karai. Dirijorul Denes Szabo a imprimat formației sale ProMuzica din Nyiregyhaza o anumită dezinvoltură care a cucerit publicul.

În cealaltă seară a evoluat și Corul de Copii Radio din București nu cu dirijorul lor Voicu Popescu ci cu tânărul Răzvan Rădos care cu toată rigiditatea afișată nu a știrbit exuberanța vocilor de fete plăpânde implementate însă și cu câțiva băieți. De la P. Constantinescu la F.Donceanu au trecut prin diferite stări emoționale de la bucuria copilărească la evlavia lăuntrică culminând cu Psalmul 117 de Rupert Lang în care pianista Magdalena Faur a trecut la sonorități de orgă. Formația franceză din Lyon, Les Choristes cu elevi de la o școală gimnazială specială au venit cu renumele lor de vedetă datorită filmului în care au evoluat. Fără să apeleze la mișcări scenice ei au cântat aproape încremeniți dând frâu liber doar vocilor și interpretării muzicale să ne încânte. Lucrările alese de dirijorul lor Nicolas Porte nu s-au îndepărtat mult de muzica de film dar o atmosferă nostalgică parcă domina.

Muzica de sorginte religioasă desigur a primat în evoluția celor două formații - să zicem a seniorilor - Corala Bărbătească Epifania dirijată de Nicolae Șincari și Corala Nicolae Lungu a Patriarhiei Române cu părintele Stelian Ionașcu în frunte. Concertul de Gală din Sala Operei a mai prilejuit evoluția unor formații punându-ne în față și Corul de copii Cantanti, cele mai tinere glasuri modelate de experimentata dirijoare Maria Gyuris. Decernarea premiilor de creație corală a unor tineri talentați de către Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România și acordarea diplomelor și trofeelor a încheiat reușita emulație corală nu fără a aduce pe scenă pentru a-i mulțumi pe Camelia Mingasson, Președinta Asociaiei Kratima sufletul manifestării.

Duminică Corala Patriarhiei și Les Choristes au asigurat partea muzicală la slujbele de la Mitropolie și de la Dom-ul din Piața Unirii.

Damian VULPE

Doina Moga - "Mirabila scenă"

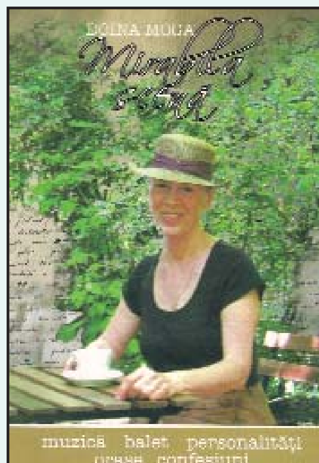
Sunt cărți pe care le citești, le poți aprecia pe moment ca mai bine sau mai puțin bine scrise și le uiți repede.

Cartea Doinei Moga "Mirabila scenă", apărută la Editura Muzicală, București, 2010, pe care am citit-o pe nerăsuflate, reluând-o, după mai multă vreme, m-a marcat și mi-a relevat un întreg univers creator al autoarei. Trecerea timpului, însă, nu a alterat cu nimic modernitatea și valabilitatea acestei lucrări.

Cunoscută compozitoare, critic muzical și profesoară, Doina Moga mi-a încântat sufletul cu cronicile ei minunate, obiective și sincere, așa cum este ea, o ființă deschisă și dintr-o bucată, tot ceea ce simte spune, nu se mistifică niciodată și nu face rabat de la convingerile și credințele ei despre fenomenul muzical și artistic în general.

Descendentă a unei familii de intelectuali aparținând la două straturi culturale: o familie de ardeleni-sălișteni din partea tatălui și una de macedoneni-constănțeni din partea mamei, Doina și-a luat seva cea bună din ambele părți.

Și-a început studiile muzicale la Sibiu și le-a continuat la Conservatorul din Cluj-Napoca, apoi la cel din București, cu profesori iluștri.



A devenit profesor de pian, fiind legată mulți ani de Liceul de Coregrafie din București, dar și de Liceul de Artă "George Enescu" din București.

Este o muziciană dotată, a compus muzică de teatru, de cameră și chiar ușoară. În aceeași măsură, a publicat și lucrări de muzicologie.

Fiind legată de arta dansului, a devenit, în timp, un cronicar nu numai muzical dar și coregraf. Cunoaște foarte bine tehnica baletului și tot ceea ce a scris în acest domeniu s-a dovedit impecabil, redactări de un înalt profesionalism.

A trăit o perioadă de timp la Londra, dar sufletul ei i-a rămas mereu acasă. S-a reîntors la rădăcini pentru că simte românește și este fericită că aparține culturii române.

Cartea ei este o antologie de texte cronici ori simple memorii pe care le citești cu plăcere, pentru că ele creează o lume, un întreg univers artistic și uman pe care-l poți descoperi din meditațiile ei înțelepte.

Structura cărții te conduce în atelierul ei de creație unde poți s-o descoperi pe ea, Doina Moga cea adevărată, sinceră, deschisă, nonconformistă, directă și poetică, in același timp.

Vrei s-o cunoști? Trebuie să-i citești cartea.

O primă secțiune intitulată "O epocă într-un CV" conține memorii, amintiri legate de evoluția sa atât raportată de mediul familial, dar și la cel formativ, instituționalizat. Este, într-un fel, un întreg periplu prin viața sa cu amintiri despre cei dragi dar și despre oameni deosebiți pe care i-a întâlnit, personalități ale dansului: Sergiu Ștefanschi, Cristina Hamel, Gigi Căciuleanu, sau ale muzicii: George Sbârcea.

Într-o a doua parte intitulată "File de timp", ea ne invită la o interesantă călătorie, în timp, în cronicile sale despre dans în general (Gilbert Mayer) sau despre muzica simfonică și personalitățile sale: maestrul Paul Constantinescu.

Am citit cu plăcere un portret făcut prim-balerinei Corina Dumitrescu. Fiind și muzicolog, Doina Moga ne prezintă diversele orchestre din țară sau de peste hotare pe care le-a ascultat live. Unele dintre acestea au fost prezente și la Festivalul Internațional "George Enescu".

Am admirat la ea spiritul analitic în analiza muzicală, rigoarea cu care relevă particularitățile speciale ale orchestrelor, profesionalismul și tehnica deosebită ale acestora. Sunt, după opinia mea, cronici muzicale documentate și la obiect.

Ea și-a strâns și câteva mărturii ale unor cronicari legate de cărțile ei pe care le citează.

Fiind cu sufletul aproape de Sibiul copilăriei sale, Doina Moga dedică un capitol întreg "Teatrului de Balet din Sibiu", o instituție coregrafică nou înființată acolo care a dezvoltat o școală de balet și de creație în arta dansului demnă de toate laudele, prezentă mereu la Festivalul de Teatru și de Dans de la Sibiu.

Un capitol poetic scris cu o anumită sensibilitate caracterologică îl constituie cel intitulat "La cafea cu mari personalități", printre care: Corneliu Baba, Iosif Naghiu, Sergiu Ștefanschi, Petre Țuțea și Ion Rațiu, în care descoperim figuri ilustre descifrate prin sufletul înțelept și obiectiv al autoarei.

Un ultim capitol este cel intitulat "Universul meu muzical", alcătuit din flash-uri scurte dar poetice despre câteva personalități muzicale: Franz Xaver Dressler, Martha Argerich, Georges Prêtres, Ruxandra Donose, ori coregrafice: Alina Cojocaru.

Există la final o secțiune iconografică de referință ale autoarei alături de oameni dragi ei.

Tot ceea ce am încercat să schițăm în aceste rânduri sunt meditații personale asupra unei cărți speciale. Spun specială, deoarece în ea descoperim un întreg univers artistic, muzical ori coregrafic pe care trebuie să-l recitim cu obiectivitate și interes.

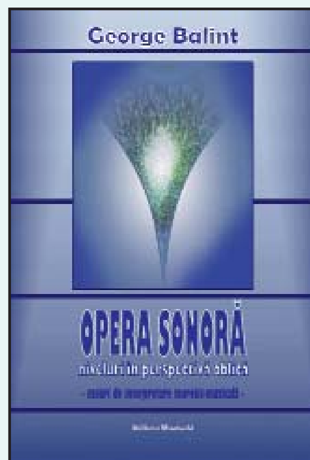
Autorul cărții își impune aici stilul său, al unui intelectual ales, rafinat, cu simțul valoric bine argumentat într-o ierarhie întreprinsă cu mult discernământ.

Cartea fascinează pur și simplu prin modalitățile ei aparte de redactare, cu o scriitură modernă, dar și poetică, în același timp.

Mărturisesc că am citit-o cu mare plăcere și la final am regretat că nu se continuă, ceea ce mi se pare enorm pentru un lector iubitor de frumos.

George Balint - "OPERA SONORĂ"

Apărută la Editura Muzicală în 2015, cartea lui George Balint este o cercetare modernă în domeniul fenomenologiei muzicale, elaborată cu rafinament și o deschidere interdisciplinară, cu abordări axiologice, filosofice, stilistice care te invită la reflexii, punându-ți mereu întrebări. Autorul ei este compozitor, dirijor și conferențiar universitar. A dobândit cunoștințe multiple teoretizate în studii pe care le-a publicat în ultimii cinsprezece ani în reviste de specialitate.



Lucrarea este precedată de o relevantă prefață a exegetului, intitulată: "O fizică a metafizicii muzicale", semnată de prof. univ. dr. Dan Dediu, care surprinde succint o chintesență a întregului demers.

Citind cartea sa și recitind-o cu creionul în mână mi-am amintit de filmul lui A. Tarkovsky "Călăuza", întrucât am intrat într-o lume fabuloasă a sunetelor, într-un labirint încurcat și în același timp luminos prin deschiderile sale de

interpretare. George Balint în aceste studii teoretice ne invită permanent să meditām şi să ne punem întrebări, căutând să înțelegem rostul operei muzicale în conştiința receptorului ei. De altfel, autorul însuşi mărturiseşte încă de la început că abordările în cercetarea acesteia se referă la compozitor, instrumentist şi ascultător ca funcții ale interpretării muzicale.

Setul de studii teoretice pe care le prezintă autorul dezvoltă la un nivel sintetic dar şi analitic, într-o înlănțuire coerentă, cu o anumită construcție logică câteva probleme importante în studierea unei lucrări muzicale. Astfel, el cercetează dintr-o perspectivă modernă funcția de timp sau temporalitatea relației Timp-Operă în actul muzical, disociind mai multe categorii temporale pe care le analizează în detaliu.

Pentru a face mult mai inteligibilă această relație, autorul prezintă trei comentarii referite gândirii muzicale: I Timp şi Mişcare, II Proliferarea intervalului muzical, III Omul vocal.

Aplicând noțiuni ale fizicii la structurile sonore, el se mişcă cu dezinvoltură şi creativitate într-o analiză la nivelul de suprafață dar şi la cel de adâncime al acestora. Analizele sale sunt de o mare pertinență, foloseşte termeni analitici, uneori inventează cuvinte, anexând la finele lucrării un vocabular terminologic selectiv, extrem de necesar şi binevenit pentru lectorul integrat total în această superbă aventură de cunoaştere a unei lucrări muzicale. Autorul studiază structurile sonore din mai multe perspective: cea a cercetătorului rafinat stilist, dar şi pe cea a creatorului.

M-a impresionat îndeosebi acel studiu intitulat "Opera creatorului şi partitura compozitorului". Aici, se prezintă nuanțat cele două perspective: "Opera muzicală ca operă de autor spontan/evenimențial a cărei originalitate se poate autentifica printr-o reflecție critică" (pagina 202) şi partitura muzicală care este un suport cu însemne grafice complexe, a căror convenție s-a statuat în timp, printr-un proces de continuă adaptare în raport cu intențiile autorului (pagina 203).

Să nu uităm că George Balint este şi dirijor, ceea ce-i atribuie calitatea specială de a judeca opera muzicală şi dintr-o asemenea perspectivă care-i conferă un anumit profil de relief (vezi capitolul "Interpretare dirijorală", pag. 159-174).

Cercetătorul angrenat în această fascinantă călătorie în lumea sunetelor şi a creativității unei lucrări muzicale are şi proiecții de viitor ce privesc o dinamică a relației cu partitura a instrumentistului şi interpretului. Fără doar şi poate, o creație muzicală nu poate trăi fără un ascultător care trebuie să devină un insider în procesul de receptivitate şi într-o axiologie a valorilor muzicale. Gustul, rafinamentul publicului evoluează în timp, el statuează vitalitatea şi supraviețuirea unei creații muzicale. Este un întreg proces, iar autorul are acea inteligență a cercetătorului serios, profesionist şi angajat în domeniul pe care şi l-a ales de a proiecta evoluția într-un viitor al creației.

Citind cu un interes major această lucrare, aş zice, unică în muzicologia românească actuală, am simțit nevoia să-mi pun mereu întrebări, să am dileme, să încerc să înțeleg un întreg univers al sunetelor şi în cele din urmă al operei muzicale, atât din perspectiva creatorului ei cât şi a receptorului.

La multe dintre ele va trebui să revin în urma unor lecturi noi. Ceea ce mi se pare excelent că această lucrare grea, cu greutate, complexă şi complicată, în acelaşi timp, te invită şi te obligă la meditații, te incită să pui întrebări, să cauți şi să găseşti răspunsuri.

Cartea are la final un indice de abrevieri şi un glosar subiectiv de termeni tehnici, dar şi o listă a lucrărilor sale de compoziție muzicală.

Mărturisesc, în final, că am intrat în această călătorie nebănuit de frumoasă, implicându-mă total şi nu am regretat. Este un demers sintetic şi analitic pe o problematică dificilă şi nouă pe care George Balint l-a realizat la cote foarte înalte, el însuşi fiind un creator de structuri sonore.

Pagini de **Mihai-Alexandru CANCIOVICI**

Despărțirea de Mihai Alexandru Canciovici

Plecarea din mijlocul nostru a unei personalități care a înfăptuit, timp îndelungat, misiunea de martor, ci comentator al vieții muzicale româneşti şi internaționale, este un moment de profundă tristețe. Absența, începând din zilele primei decade a lunii iunie 2017, a condeierului Mihai Alexandru Canciovici, este greu de acceptat, căci el devenise o prezență permanentă a publicului, intens interesat de concertele stagiunilor simfonice, recitalurilor muzicale, spectacolelor de teatru liric şi, cu un ataşament aparte, de teatrul de balet. Tot ceea ce urmărea se transforma deîndată în comentariul de moment, încărcat cu valorile unei istorii legate de evenimentul creator şi interpretativ, mereu bogat în experiențe memorialistice. Transformate mai apoi în comentarii scrise, cronici şi aprecieri literare, din care nu lipseau propriile lecturi, judicios şi echilibrat încredințare tiparului, paginile ce au purtat semnătura ilustră a lui Mihai Alexandru Canciovici devin documente ce au interesat cititorii revistelor, precum *Actualitatea muzicală*, dar şi feluritelor publicații ale timpului. I-am descoperit treptat, la final de eveniment artistic muzical, capacitatea formulării opiniilor, uneori chiar aşteptate cu interes, mai ales când se aflau în concordanță cu interlocutorii săi. Ştiam că, profesional şi cultural vorbind, formația sa era deosebit de complexă. Dr. Mihai Alexandru Canciovici, cercetător ştiințific principal la Institutul de Etnologie şi Folclor Bucureşti, a studiat peste 30 de ani tradițiile mitologice şi proza populară românească, mai ales cea transmisă pe cale orală. Ielele, Fata Pădurii, balaurii sau misterele comorilor îngropate au fost numai câteva dintre obiectele sale de studiu. Un alt motiv întâlnit frecvent pe tot teritoriul României şi studiat de Mihai Canciovici în societățile arhaice este cel al strigoiului sau al moroiului, cum i se mai spune. Acest fond ideatic şi filosofic fusese păstrat în sufletul său cu fantezie şi teamă, în paralel cu celelalte preferințe ale sale care îi conferiseră şi specializarea de istoric (cum ar fi volumul **Domnitori români în legendă**, ed. ALFA) sau mai recenta monografie de literatură coregrafică dedicată balerinului Sergiu Ştefanschi, **Un artist, un destin, o stea**, Ed. Semne. A fost, credem, cea din urmă fericită realizare a personalității sale, înainte de a ne fi părăsit, prea în grabă, lăsându-ne acum, în amintire, ecoul singurătății noastre. A fost şi o ultimă invitație rostită de Mihai Canciovici cu pasiune pentru artă, frumusețe şi limpede credință, când şi-a dorit să împărtăşim împreună bucuria luminii care, apoi, prea repede s-a stins: "*.... Le adresez tuturor ascultătorilor interesați de arta dansului această invitație de a participa la un eveniment cu totul special, care nu se referă numai la un mare artist, ci la o întreagă generație de mari artişti care au constituit generația de aur a baletului nostru. Va fi, de fapt, o sărbătoare a baletului. Aşa o doresc eu şi e binevenită în acest moment.*"



Grigore CONSTANTINESCU

Reflexii de diamant la Royal Ballet

De curând am asistat la un spectacol la Royal Opera House ”Covent Garden”, întâmplarea făcând să fie programată nu o operă, cum poate că mi-aş fi dorit, ci un balet. Dar ce balet! După cum scrie în promo-ul de pe pagina de web



a Royal Ballet, *Jewels* (*Bijuterii*) de George Balanchine aniversează 50 de ani de la premieră.

De 50 de stagiuni această fermecătoare producție se joacă încontinuu, aşa cum a gândit-o şi proiectat-o în paşi de dans faimosul coregraf considerat părintele baletului american, fondatorul New York City Ballet, compania care a lansat acest titlu în lume. Pe numele său real Balanchivadze, coregraful gruzin era fiul compozitorului care a fondat Opera din Tbilisi, devenit ministru al culturii al Republicii independente Georgia, înglobată în URSS după primul război mondial. Plecat la Paris, Giorgi a intrat în atenția lui Serghei Diaghilev, care l-a angajat ca maestru coregraf în celebra sa companie ”Baletele ruse”. Aici a colaborat cu marii compozitori cărora Diaghilev le-a comandat balete, printre care Stravinski, Prokofiev, Ravel, Debussy, Satie etc. Pentru cele 400 de balete create, pentru contribuția sa la şcoala americană şi mondială de balet, Balanchine rămâne unul dintre cele mai mari nume ale artei coregrafice, faima sa trecând şi de limitele Terrei, până pe planeta Mercur, unde un crater a fost botezat cu numele său…

În mod uluitor, această producție, girată de sir Frederick Ashton, se menține şi azi la fel de proaspătă ca acum 50 de ani, fiind una dintre ”bijuteriile” repertoriului londonez. O ”bijuterie” şlefuită şi de Alina Cojocaru, despre care criticul cotidianului ”The Telegraph” nota în 10 iunie 2009 că este ”persoana care dansează cel mai bine de pe planetă”, sub emoția încântării produse de prezența marii noastre balerine în reprezentația acestui titlu. După această remarcă scrisă tranşant, fără nicio ezitare, fără nici un dubiu, cronicarul se declară în continuare fascinat de silfida română, ce a dansat, ca întotdeauna, fermecător şi într-o manieră pe care însăşi coregraful şi-ar fi dorit-o: ”Towards the end of Tuesday night, at Covent Garden, I was struck by a giddy realisation: that, at that particular moment, the person on stage was probably dancing better than anyone else on the planet. The ballerina in question was Alina Cojocaru; the ballet, *Diamonds*. (…) And my, was Cojocaru grand. Never mind that she's a tiny woman, and that there's not a shred of plot – the Romanian-born sylph, so long bedevilled by injury, was a lofty Petipan princess par excellence. As ever, there was her extraordinary fusion of proud line, feather-lightness and whip-crack speed – but it was to her lower limbs that one's eye constantly wandered. (How Balanchine would have approved.)”


Steven McRae

Privind evoluția soliştilor din 6 aprilie (la 1 an de la evenimentele care au zdruncinat ONB), mi-am amintit de clipele sublime în care Alina Cojocaru dansa la Bucureşti, pentru conaționalii ei, în altă capodoperă de pe scena londoneză, *The Dream (Visul)*, de data aceasta creație a lui sir Frederick Ashton însuşi, prezentată cu imens succes de compania îndrumată artistic la acea dată de Johan Kobborg. Un succes înregistrat cu numai câteva luni înainte de încheierea bruscă unui *Vis* prea frumos pentru a fi adevărat…

The Jewels, dincolo de respectabila sa vârstă, rămâne un fanion şi o carte de vizită a Royal Ballet. Ce dovadă mai bună decât faptul că acest spectacol a fost ales pentru transmisiunea ”live streaming”, pe tot globul, în data de 11 aprilie... Baletul



propune 3 părți independente, numite *Smaralde*, *Rubine*, respectiv *Diamante*, pe muzică de Fauré, Stravinsky şi Ceaikovski. Este o superbă combinație de glamour şi grație, de strălucire şi virtuozitate, de eleganță şi tehnică, de plutire şi abilitate.

L-am regăsit în distribuție pe Steven McRae, partenerul de la Bucureşti al Alinei Cojocaru, invitat de ea şi de Johan Kobborg pentru *La Sylphide*, spectacolul în urma căruia marea balerină devenea ”artist onorific” al Operei bucureştene iar coregraful danez accepta invitația de a prelua coordonarea artistică a trupei. De fața cu un public entuziast care făcea o imensă coadă la autografe şi de față cu Ambasadorul Marii Britanii la Bucureşti. Ce încântare să-l urmăresc din nou pe acest fantastic dansator australian, rămas prim-solist al Royal Ballet şi socotit a fi unul dintre cei mai iubiți dansatori ai scenei londoneze…

Iată câteva dintre declarațiile spectatorilor, după reprezentație, postate pe pagina instituției: ”Elegant, romantic, plin de farmec”; ”Sarah Lamb şi Steven McRae au dinamitat scena”; ”Steven McRae a fost fenomenal în *Rubine*”; ”Fiecare fațetă a diamantelor a fost uluitoare în această seară”; ”Bravo! A fost o bijuterie a coroanei!”; ”Mr. B. este un geniu. Ce binecuvântare că baletul său încă se mai joacă astăzi”; ”Poate

ceva să fie mai mult decât Perfect? Fabuloasă, uluitoare reprezentaţie”. Entuziasmul a fost general, atât în mediul virtual cât şi în sala arhiplină, atât printre cei care au urmărit transmisiunea live cât şi printre norocoşii aflaţi la Royal Opera House în acea seară.

Dacă Sarah Lamb şi Steven McRae, împreună cu Melissa Hamilton, au dat strălucire *Rubinelor*, Marianela Nuñez and Thiago Soares au fost sclipitori în *Diamante*, în timp ce Beatriz Stix-Brunell, Laura Morera, Valeri Hristov şi Ryoichi Hirano au fost vedete în *Smaralde*.

Pentru mine cel mai impresionant efect l-au avut nu neapărat soliştii (din fericire, pentru un timp am putut vedea şi la ONB câteva dintre vârfurile absolute ale baletului mondial), cât orchestra, impecabilă, cu un sunet omogen, admirabilă atât în solo-uri cât şi în tutti, cu o paletă expresivă demnă de orice Filarmonică de prim rang a lumii. Ceea ce, nu neg, am putut uneori auzi şi la Bucureşti. Dar doar prin intermediul sunetului modificat de microfoanele de amplificare de la Sala Palatului, la concertele din Festivalul Internaţional ”George Enescu”. Live, în fosă, până acum nu am avut această şansă, acasă.

Fără îndoială, şi prezenţa dirijorului Pavel Sorokin şi-a spus cuvântul, maestrul rus fiind de 10 ani asociat cu celebrul teatru londonez, unde între el şi orchestră s-a sudat o legătură artistică specială, cimentată în spectacole ca *Lacul lebedelor, Spartacus, Carmen, Spărgătorul de nuci, Giselle, Cenuşăreasa* etc. Mai mult, ca fost corepetitor la Bolşoi, maestrul moscovit – absolvent al Conservatorului ”Ceaikovski” la secţiile de pian şi de dirijat – are întreaga experienţă necesară, amplificată de specializarea la Conservatorul din Paris şi de cursurile cu Leonard Bernstein şi Seiji Ozawa.

Să mai notăm că decorurile au aparţinut lui Jean-Marc Puissant, costumele au fost create de Karinska, în timp ce lighting design-ul a aparţinut lui Jennifer Tipton.

O seară magică, într-un teatru superb, o seară care mi-a reamintit, pentru câteva ore, ce frumos ar fi putut continua un Vis, cu ”bijuteriile” care ni s-au oferit, dar pe care le-am trimis înapoi Londrei, Europei, lumii. (**M. C.**)

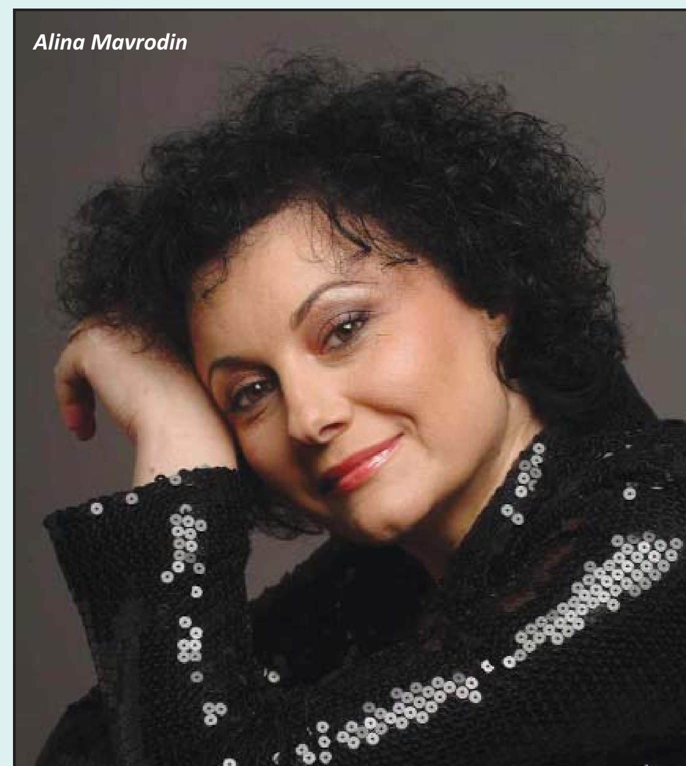
De la “*Glume pe portativ*”, la “*Euro*(vision) *Savoy*”

După succesul spectacolului-concert cu invitaţi “Glume pe portativ” din stagiunea 2016 – 2017, a venit rândul unei alte premiere muzicale: “Euro Savoy”, excelentul regal muzical regizat de directorul Teatrului de Revistă “Constantin Tănase”, marele actor Alexandru Arşinel. La primul, desfăşurat sub sloganul “Dacă e joi, e concert la Savoy”, nume mari ale


Alexandru Arşinel

muzicii uşoare româneşti au fost în fiecare săptămână invitate special în recital şi acompaniate de orchestra teatrului dirijată de compozitorul Dan Dimitriu. Din distribuţia spectacolului regizat de Cezar Ghioca au făcut parte şi interpreţii Adrian Enache (cu “Home” - Michael Bubble, “Since I met you baby” - Ivory Joe Hunter), Sanda Ladoşi (“*Când vine seara*” - Dan Iagnov şi cu “*Mi-e dor să te văd*” - Eugen Mihăescu), Alin Gheorghişan (cu hit-ul “New York, New York”), Radu Ghencea (“*Când prea mult iubeşti*” de Şerban Georgescu, versuri Viorela Filip şi celebrul şlagăr al anilor ‘50 - “*C’est si bon*” - muzica Henri Beti, versuri André Hornez, versiunea în limba engleză), Cristina Isac (cu piesa lui Ian Raiburg, “*Clar de lună*”), Daniela Marin (potpuriu cu şlagăre de altădată – “*Doamne, domni şi domnişoare*” – Mia Braia, “*Trurli, dragă*” de Vasile Vasilache, “*Primul ghiocel - prima iubire*”, “*Panseluţe albăstrele*” de Elly Roman, “*Violete pentru fete*” de Nicolae Kirculescu, “*Firicel de floare-albastră*” de Ion Vasilescu şi celebrele “*Lalele*” ale tandemului atât de legat de Teatrul de Revistă, Temistocle Popa – Aurel Storin) şi Irina Ionescu, alaturi de actorii Nae Alexandru şi Cristian Simion, Paula Rădulescu, Liliana Mocanu, George Enache, Oana Ghioca.

Primul invitat a fost Gabriel Dorobanţu, care, la cererea publicului, a revenit pe scena de la Savoy. Corina Chiriac, Mirabela Dauer, Anastasia Lazariuc, Alexandru Jula, Alina Mavrodin, Natalia Guberna, Dorin Anastasiu, Carmen Rădulescu, Ianna Novac, Cristian Popescu, Sergiu Cioiu, George Caban (*“Trio Caban”*), Marina Florea şi nu în ultimul rând Monica Anghel şi Luminiţa Anghel. Cele două vedete aveau să revină pe Calea Victoeriei, la Savoy, intr-un alt spectacol - concert cu muzică live creat special pentru actuala stagiune. Protagonişti: Monica Anghel, Luminiţa Anghel şi Alexandru Arşinel, Ana Maria Donosa, Alin Gheorghişan, Adriana Gavrilă, câştigătoarea Trofeului Festivalului Naţional de Interpretare “Aurelian Andreescu” 2016, Orchestra şi Baletul Teatrului de Revistă “Constantin Tănase”, care


Alina Mavrodin

contribuie din plin la una dintre cele mai de succes producţii care se joacă cu casa închisă. Şi repertoriul este excelent ales, adică pentru toate gusturile şi genurile. *Mona Lisa, Over and*

Over, Asta mi-e fericirea, Samba – Alexandru Arşinel, *Can't Take my Eyes off You, Caruso, Help Yourself, I'll Never Fall in Love* – Alin Gheorghişan, *Je t'aime, Mi-e frică, My Way, Let me try* – Luminița Anghel, *Spune-mi, Ne iubeşte cineva, Strangers in The*


Anastasia Lazariuc

Night, Dau viața mea pentru o iubire – Monica Anghel, *Perdere l'amore, Inimă nu fii de piatră, Să mori de dragoste ranită* – Adriana Gavrilă s.a.

Iată ce nota în *Revista Teatrală Radio* reputatul cronicar literar şi de teatru, editorialist şi jurnalist Şerban Cionoff: "(…) **Euro Savoy**. *Un dialog, pe strune şi pe clape, un dialog al unor voci lirice de excepție, un dialog al dansurilor şi al vorbelor în dungă – adică spuse cum trebuie şi pentru cine trebuie – despre care nu v-aş putea spune, la rândul meu, decât că este o încântare. Aş dori, în mod deosebit, să remarc atât calitatea repertoriului, cât şi echilibrul fericit între să-i spun aşa "**elementul național**" şi "**piesele din repertoriul european sau internațional**". Fapt cu atât mai demn de reținut atâta vreme cât, pe la noi, unii cântăreți şi unele formații țin cu orice preț să fie în trend, adică să ne spargă timpanele (şi la propriu şi la figurat!) cu nişte însăilări onomatopeice, vulgare, zgomotoase, țipătoare, care numai a melodie nu seamănă. Şi asta numai şi numai pentru că se cântă pe la nu ştiu ce spectacol şi de către nu ştiu ce fițoase fețe anonime, iar noi, fireşte, trebuie să le ținem isonul. În schimb, piese valoroase, durabile, din repertoriul unor interpreți cu adevărat reprezentativi români sau străini sunt uitate sau de-a dreptul ignorate. Ca să nu mai vorbesc de tezaurul muzicii uşoare româneşti peste care unii trec cu o vinovată nepăsare preferând să se etaleze cu nişte giumbuşlucuri fițoase, doar-doar de vor avea un loc acolo, în foarte-iute pieritoarea galerie a consumerismului şi a kitsch-ului demi-monden…* De aceea, nu pot decât să salut ideea rostită în fața publicului – ***"Nu vrem să vă aducem pe scenă vedete, ci valori"*** –, pe care acest concert spectacol a confirmat-o pe deplin. (…) *era de aşteptat să mă opresc, în mod deosebit, la specia cupletului. Specie pretențioasă, cu multe capcane de tot felul care, după cum prea bine se ştie, a fost unul dintre punctele forte ale acestui for al artei adevărate, în buna tradiție deschisă de Constantin Tănase şi continuată de Stroe şi Vasilache, de Mircea Crişan sau de Toma Caragiu, Horia Şerbănescu şi Radu Zaharescu, de Stela Popescu şi Alexandru Arşinel, de Alexandru Lulescu şi Nicu Constantin, ca şi de Nae Lăzărescu şi Vasile Muraru, atât pe scena Teatrului Tănase, cât şi pe alte scene de renume. Fireşte că nici de data aceasta cupletul **"cu à propos"** nu putea lipsi din spectacol. Şi chiar dacă, acum, Alexandru Arşinel, un clasic al genului, a preferat să fie solist vocal – sincere felicitări pentru piesa **Samba**, al cărei autor şi interpret a fost! – această misie a revenit Anei Maria Donosa. Frumoasa şi distinsa artistă care a făcut oficiile de gazdă, în calitate de prezentatoare a spectacolului şi care a*


Gabriel Dorobanțu

*excelat cu un cuplet "**la țanc**", în care, plecând de la felurite poveşti din istoria nescrisă a Eurovisionului, duce lucrurile ceva mai departe, aşa încât umorul de bună calitate şi şarmul interpretării s-au regăsit într-o inspirată convergență (…) Aş avea, desigur, multe feluri de a încheia aceste notații, dar prefer să o spun direct, fără cine ştie ce întorsături de fază: mergeți neapărat să vedeți acest regal de frumusețe, de armonie şi de bun gust care este concertul-spectacol **Euro** **Savoy** şi, cu siguranță, îmi veți da dreptate!"*

Oana GEORGESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA şi finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: George BALINT
Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU
Editorialist: Liviu DĂNCEANU
Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:
Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Mariana POPESCU, Mihaela Silvia ROŞCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU

Semnează în acest număr:
Irinel ANGHEL, Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Mihai-Alexandru CANCIOVICI, Carmen CÂRNECI-CAVASSI, Lavinia COMAN, Grigore CONSTANTINESCU, Dan DEDIU, Ana DIACONU, Petre FUGACIU, Cornelia Dan GEORGESCU, Olga GRIGORESCU, Florian LUNGU, Carmen MANEA, Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Doina MOGA, Despina PETECEL-THEODORU, Antigona RĂDULESCU, Diana ROTARU, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Mircea ŞTEFĂNESCU, Lena VIERU CONTA, Damian VULPE, Oana GEORGESCU

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x